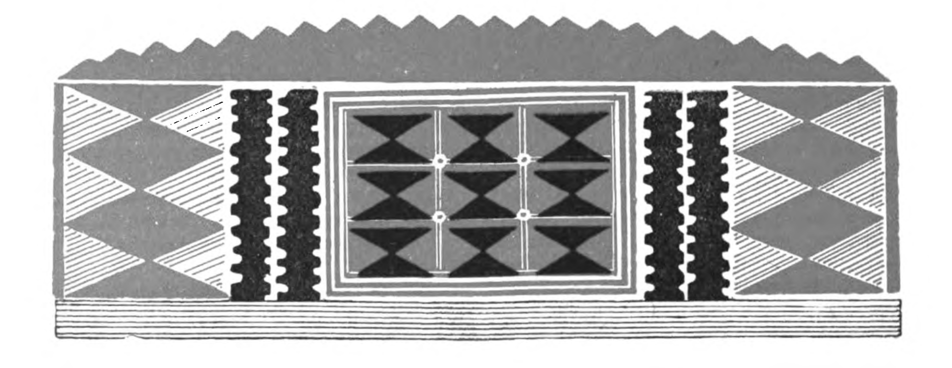
Наши достижения
5–6
СССР
1935

Государственное издательство «Художественная литература»



Об искусстве

М. Горький

Признано и установлено, что искусство слова родилось в глубокой древности из процессов труда людей. Причиной возникновения этого искусства служило стремление людей к организации трудового опыта в словесных формах, которые наиболее легко и прочно закреплялись в памяти — в формах двустиший, «пословиц», «поговорок», трудовых лозунгов древности. Искусство слова следовало непосредственно за трудом, в слово включались начала науки о приемах борьбы с враждебными трудовой деятельности людей сопротивлениями природы. Несомненно, что искусство слова должно было явиться на десятки веков раньше всех первобытных религий, — на это указывает тот факт, что древние люди придавали слову магическую силу воздействия на диких зверей и на явления природы.

Рассуждая с тою логически честной прямотой, которую внушает разуму честнейший его учитель и организатор — труд, мы имеем право утверждать, что уже в ту пору, когда люди научились владеть членораздельной речью, они осознали себя наиболее мудрыми и совершенными из всех животных. Труд, огонь и речь — вот силы, которые помогли людям создать культуру — вторую природу. Речь не только явилась источником взаимопонимания и тесного общения людей первобытного коммунистического общества, она возбуждала в людях гордость и радость успехами их труда и, конечно, отражалась на продуктивности труда.

Мы, люди Союза Социалистических Советов, ежедневно убеждаемся в том, что чем более продуктивен наш свободный труд, — тем быстрее, сильнее, красивее растет человек — самое сложное и совершенное соединение вещества материи.

Буржуазная история культуры рисует бытие первобытных людей в непрерывном страхе и ужасе пред неведомым и непонятным, изображает человека углубленным в размышления о том, что такое сон, смерть, огонь. Это утверждение требует пересмотра и проверки, как и все другие утверждения буржуазной науки о ходе культурного развития человечества.

Древние сказки и мифы не отражают страха человека пред природой, а, наоборот, они говорят о победах людей над нею, о волшебной силе слова, способной преодолевать злые сопротивления вещества и явлений природы трудовым намерениям, процессам. Землетрясения, наводнения и вообще физические катастрофы не совершались ежедневно, и даже не каждое поколение страдало от них. Животные, не зная человека, как охотника за их мясом, не испытывают страха пред ним, «дикари» Африки, Австралии, Зеландии при первых встречах с европейцами относились к ним доверчиво и мирно.

Трагизм и ужас социального бытия явился тогда, когда люди раскололись на господ и рабов, — этот же момент был моментом возникновения религии.

Теоретиками, боготворцами, проповедниками трагизма жизни служили оторванные от коллектива единицы, они и в наши дни продолжают проповедь, оправдывающую разделение людей на господ и рабов, на грешных и праведных, на заслуживающих адовы мучения или райское блаженство. Это они придумали наивную хитренькую и унылую религию Христа, горечь которой неуклюже послащена нищенской щепоткой примитивного коммунизма.

Люди не могли жить без радости, они умели смеяться, сочиняли веселые песни, любили плясать. Радуясь успехам трудов своих, они даже в религиозные церемонии жрецов вводили песни, пляски, игры и даже мрачная, инквизиторская церковь Христова принуждена была включить в свои праздники веселые песнопения.

И особенно много радости вносило в тяжкую, каторжную жизнь рабов искусство, а именно они, рабы, были творцами той красоты, которую мы видим на этрусских вазах, знаем по древнейшим украшениям из золота, по оружию, скульптуре, по развалинам древних храмов Египта, Греции, Мексики, Перу, Индии, Китая, по средневековым соборам Европы, по восточным коврам и гобеленам Фландрии и т. д.

Кто превращал в искусство тяжкий, ежедневный труд сначала — на себя, а затем — на господ? Основоположниками искусства были гончары, кузнецы и златокузнецы, ткачихи и ткачи, каменщики, плотники, резчики по дереву и кости, оружейники, маляры, портные, портнихи и вообще — ремесленники, люди, чьи артистически сделанные вещи, радуя наши глаза, наполняют музеи.

Что побуждало людей придавать обыденным, полезным вещам «домашней утвари», посуде, мебели прекрасные формы, яркую расцветку, затейливую резьбу, что вообще побуждало людей украшаться и украшать? Стремление к совершенству формы — биологическое стремление, в основе его лежит желание человека воспитать в себе самом гибкость и силу мускулов, легкость и ловкость движений, это стремление к физической культуре тела, оно особенно ярко воплощено было древними греками в непревзойденных образцах их скульптуры. Люди знают, что здоровью сопутствует полнота ощущения радостей жизни, людям работающим над изменением вещества, материи и условий жизни, доступна величайшая из радостей — радость творцов нового, необыкновенного.

Люди любят мелодически организованные звуки, яркие краски, — любят делать окружающее их лучше, праздничнее, чем оно есть. Искусство ставит своей целью преувеличивать хорошее, чтоб оно стало еще лучше, преувеличивать плохое — враждебное человеку, уродующее его, — чтоб оно возбуждало отвращение, зажигало волю уничтожить постыдные мерзости жизни, созданные пошлым, жадным мещанством. В основе своей искусство есть борьба з а или п р о т и в, равнодушного искусства — нет и не может быть, ибо человек не фотографический аппарат, он не «фиксирует» действительность, а или утверждает или изменяет ее, разрушает.

В эпоху культурного младенчества своего люди соревновались в желании наилучше украсить самих себя, впоследствии общество было разорвано на классы, труд стал рабским, подневольным, творчество — предметом купли-

Рис. Ив. Вакурова

продажи, честное соревнование сменилось конкуренцией мастеров, вызванной борьбою за кусок хлеба, и конкуренция, увеличивая количество вещей «для господ», понизила качество вещей. Первоначальные примитивные машины создавали рабочие люди для того, чтоб облегчить свой труд, — хозяева силою наемников совершенствовали машины, чтоб увеличить прибыль свою. В руках хозяина машина стала врагом рабочих, в руках рабочего она его заместитель, она экономит его силы, сокращает время работы.

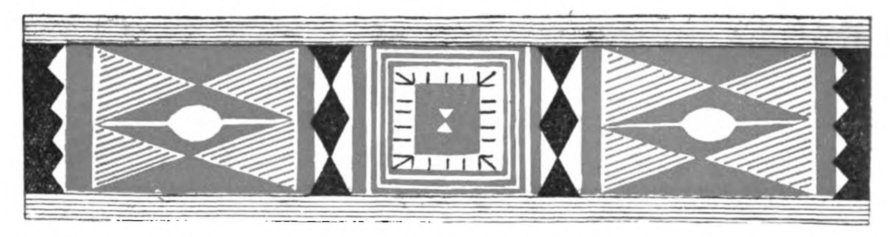
Вот, мы дожили до того, что видим: рост техники в капиталистических государствах, создавая миллионы безработных, устрашает мещан Европы, и они кричат: «Долой технику! Назад, к ручному труду!» Это призыв к прекращению роста культуры, призыв возвратиться к средневековым формам рабства. Это вопль агонии капитализма.

* * *

Свободному творчеству рабочего человека были поставлены неодолимые преграды. Но всегда были и дожили даже до наших дней Дон-Кихоты, у которых не погасло древнее желание сделать, во что бы то ни стало, красивую, необыкновенную вещь. Таких людей немного, но все же мне пришлось встретить не один пяток таких в среде наших кустарей. Особенно хорошо помню вятича из слободы Кукарки. Я встретил его на пароходе между Казанью и Нижним, он ехал на Всероссийскую выставку 1896 года. Маленький, тощий, лысый, с черными глазами мыши и сердитым личиком в желтой трепаной бороде, он ходил в растоптанных лаптях по палубе третьего класса и, осторожно оглядываясь, вполголоса предлагал пассажирам:

— Купите игрушечку!

Игрушечка была вырезана из корневища можжевельника, она изображала человека в шляпе, в брюках «на выпуск», человек стоял прижавшись плечом к дереву, держа в руках палку, лицо его было злобно раздуто, нижняя губа на половину закушена зубами, рот искривлен. Лицо было сделано очень тонко, четко, а тело вырезано только на половину, другая как бы вросла в дерево,



намечена небрежно, но в этой небрежности ясно было видно уменье работать, вкус и знание анатомии. Фигурка была вершка четыре высотой. Он просил за нее два рубля. Ему издевательски предлагали «три пятака», двугривенный, он молча шел дальше.

Кто-то сказал в след ему:

— Пустяками занимаешься, старик.

— Да и плохо сделано, — прибавил другой пассажир.

У меня было рубля полтора, но я не хотел увеличивать обиду старика.

— Сам резал? — спросил я, он удивился и ответил вопросом:

— Ну, а как же?

Потом проворчал:

— Чужим не торгую.

Пошел на корму, сел там в уголок нар, вынул из мешка корень, из кармана перочинный нож. Я сел рядом с ним, разговорились, и он показал мне еще четыре фигуры: пузатого толстогубого мужика, с большой, апостольской бородой, босого, в рубахе без пояса, мужик, глядя вверх, крестился, прижал руку к левому плечу, развесив губы, открыв зубастый рот, потом показал длинного монаха с большим носом и сладко прищуренными глазами, растрепанную, простоволосую, ведьмоподобную старуху, она кому-то грозила кулаком; пьяного барина с дворянской фуражкой на затылке. Все пять фигур обладали одним и тем же свойством: все были убедительно уродливы. Я спросил: почему он, мастер, делает людей как-будто насмешливо. Искоса взглянув на меня, он ответил не без задора:

— Я натурально режу. Которых знаю, тех и режу. С тринадцати лет занимаюсь, а мне, пожалуй, пятьдесят семь. Дурачком считаюсь, конешно. Однако это не в обиду мне, а на пользу: у нас дуракам жить не мешают.

Затем он сказал мне:

— Некоторы штучки делают хуже супротив того, каковы они есть, а иные надоть резать получше всамделишных. Приятные делаю приятней, а которы не приятны мне, так я не боюсь охаять их пуще того, каковы они уроды.

Говорил он как бы неохотно, а искоса, из-под щетинистых бровей поглядывал на меня, проверяя: внимательно ли слушаю? Чувствуя, что он нуждается в слушателе, я легко добился, чтоб он рассказал мне горестную, полную унижений жизнь «крапивника», т. е. подкидыша. Начал он ее подпаском, потом служил солдатом нестроевой роты, заслужил полтора года дисциплинарного батальона, изредка работал в столярных мастерских.

— Однако, не уживчив я с людьми, не даюсь ездить верхом на моем-то хребте.

Вообще, это была весьма обычная жизнь одиночки артиста, одержимого страстью к творчеству, которое не находит ценителей.

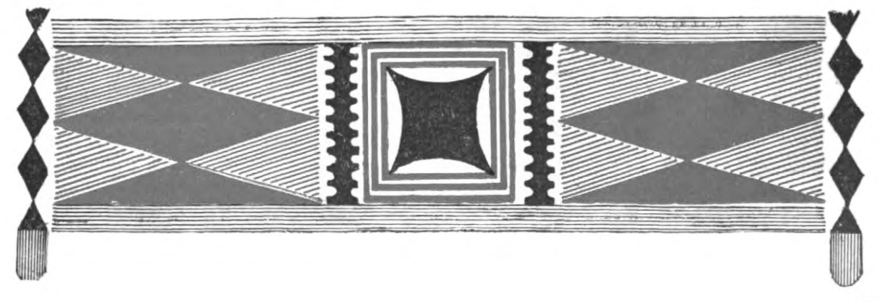
Таких людей я видел не мало и, вероятно, это они внушили мне уверенность, что пролетариат может создать свое искусство, свою культуру, даже находясь в плену буржуазии. Сколько талантливых людей бесплодно истратило оригинальные дарования свои на грошевый труд, притупляющий разум, на труд, ради нищенского куска хлеба! Были такие люди среди деревообделочников-кустарей Поволжья, среди оружейников кавказских племен, серебряников Великого Устюга, среди золотошвеек, кружевниц, в массе тех сотен тысяч рабочих и работниц, которые тратили жизнь на «художественную промышленность» для украшения жирного быта крупных и мелких лавочников. Можно-ли было думать, что через иконопись, консервативнейшее ремесло, наиболее консервативной области искусства — живописи, мастера Палеха

и Мстеры придут к их современному отличному мастерству, которое вызывает восхищение даже в людях, избалованных услужливостью живописцев.

Я назвал живопись консервативным искусством потому, что оно века служило и все еще угодливо служит по преимуществу интересам церкви, иллюстрируя ее плачевные легенды, ее иезуитскую мораль, проповедь терпения, кротости, неизбежности страдания, бессмысленного героизма мучений Христа ради. Служила — и служит — живопись увековечению в тысячах портретов царей, генералов, банкиров, кокоток, лавочников.

Организованная партией Ленина Октябрьская революция, вырвав рабочий класс и крестьянство из бесчеловечного плена капиталистов, предоставила всей массе трудового народа его естественное право свободного труда на себя и для себя. Результат этого подвига героев сказался в том, что за время менее двух десятков лет нищая, безграмотная, бессильная, разбитая Россия царя, помещиков, фабрикантов, банкиров превратилась в могучую страну братских республик, в страну, которую буржуазия всего мира ненавидит, но уважает, потому что боится.

Не менее убедительно отражается на детях результат победы революционного пролетариата, руководства партии и неутомимой работы всей массы населения республик Союза Социалистических Советов. С изумительной силой развертывается массовая талантливость детей наших. Ежегодно выявляются сотни юных музыкантов, планеристов, изобретателей, стихотворцев и маленьких героев, которые смело вступают в борьбу с врагами и уже внушают стране обязанность увековечить монументами память о тех из них, которые погибли в борьбе с врагом.



Старый Палех. Улица под березами — Ильинская. Возле нее старое кладбище, где лежит поэт Палеха Александр Егорович Балденков

Палех, село-академия

Ефим Вихрев

1. Берег Палешки

Уже за Афанасьевскими холмами утонул златогранный шпиль шуйской соборной колокольни. Мы проезжаем Пустошь — грязное село овчинников-староверов. В восемнадцатом году овчинники напали тут на двух агитаторов из укома: одного граблями, вилами и кольями растерзали на месте, а другому — текстильщику — удалось бежать на велосипеде. За Пустошью будут сначала Большие, потом Малые Дорки. За Дорками — село Красное, а за ним — и Палех.

Оттуда, из Палеха, по всему миру расходятся неправдоподобные в своей изысканности миниатюры: шкатулочки, пудреницы, очешники, броши, портсигары, пеналы и целые письменные приборы. Там, в Палехе, люди умеют понимать красоту, ценят изящное.

Но возница мой, понукающий хромую лошадь, тоже палешанин и тоже, может быть, бывший иконописец. От него пахнет водкой, он без всякого повода ругается матерными словами, кашляет и рыгает. У него болезненное лицо. Он рассказывает мне грубые и невероятные истории.

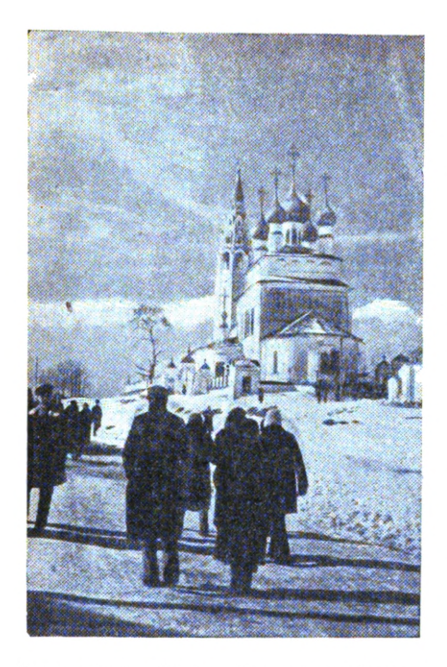
— Вот вы спрашиваете, — говорит он, — почему я пью? Вином я лечусь. У меня желудок после войны расти начал. Сами знаете: то голод, то обжорство. До самого пупка желудок дорос. Докторица мне сначала склянку микстуры прописала. «Принимайте, говорит, так-то и так-то». А я при ней весь пузырек и выдул. «Вы, говорю, дайте мне ведро микстуры-то, вот тогда, может, проймет». Потом пошел к палехскому доктору. «Пей, — говорит доктор,— каждый день не меньше половинки. Иначе, говорит, ничем окромя операции, твой желудок не вылечишь».

Я слушаю этот нелепый рассказ, а васильки, кивающие нам изо ржи, напоминают мне о краске-голубце; рожь напоминает о тончайших сусально-золотых линиях палехского орнамента, вся окружность — о миниатюрах, кипящих нежными красками. Думать о рассказе возницы мне не хочется, но рассказ его, как рыхлый ком земли, ложится на воображаемые лаки.

«Желудок до пупка, ведро микстуры и солнечные блики на папье-маше, — как это не вяжется,— думаю я. — Но... но, может быть, в этом есть какая-то скрытая связь?»

«Пусть ваши корни проникнут до самого сердца родной земли. Вы станете могучими и полными соков». Эти слова говорил Рубенсу — в пору его ранней юности — один из учителей его — Бальтен Особенный.

Почему эти слова вспомнились мне после рассказа возницы? Да, может быть, Рубенс не был бы великим мастером, если бы он не познал грубую сущность фламандского мясника. И, может быть, только на этой проспирто-



В дни юбилея Палеха. Прекрасная церковь с ценной живописью „богомазов" —предков нынешних палешан, ныне государственный музей. У ограды церкви-музея могила писателя, отдавшего всю свою жизнь Палеху, Ефима Федоровича Вихрева

ванной почве могли вырасти сочные палехские цветы.

Народ здесь не живет без водки —
Имеет лавку — Спиртотрест.

Так сказал и палехский поэт-самоучка Александр Егорович Балденков, когда-то один из лучших мастеров-иконников, а потом председатель комбеда и художник.

Рожью, васильками, перелесками, пением жаворонков, словами возницы, мечтаниями и думами тянется дорога к Палеху. Вот уже мы переехали речку Люлех. Схожесть названий — Люлех, Палех — последняя память о легендарных финнах, поселившихся в этом крае. Вспомнив это, я уже начал было думать о средоточии в Палехе трех культур: финской, византийской и фряжской (итальянского Ренессанса). Но в это время, как и полагается к концу пути, шуйская туча догнала нас и грянула пятиминутным ливнем.

Зато какие роскошные радужные ворота раскрылись перед нами! Целых три концентрических радуги заключили Палех в свои семицветные объятия! Это ли не лучшая рама для Палеха!

— Стой, — говорю я вознице, — дальше я пойду пешком.

И вот вскоре я уже шел по наклонным улицам крестообразного села. Радуги растаяли в акварельных сине-зеленых пространствах, а краснеющее солнце клонилось к красному. Но еще не скоро стемнеет, и я успею поздороваться с тобой, мое чудно́е и чу́дное, мое единственное и неповторимое село!

Я на Горе,—так называется верхняя западная часть Палеха. Отсюда мне видно почти все село: большой пятиглавый храм, под ним Базарная площадь, дальше — за речкой Палешкой — Слобода, влево — Ковшовская слободка, вправо — Ильинская улица с кладбищем.

То там, то тут из бревенчато-избяных рядов возвышаются двухэтажные каменные дома. Здесь на каждый десяток деревянных изб приходится один каменный дом, — пропорция, которой позавидует любой уездный город. Да, святые имеют способность принимать строгие, вполне материальные формы. На мощах Анны Кашинской, Феодосия Черниговского, Серафима Саровского выросли эти здания. Мощи распотрошила революция, палешане давно не пишут этих святых, а дома долго еще будут стоять, украшая старинный бревенчатый Палех.

Как знакомы мне эти здания! Стены их для меня прозрачны, и сквозь них я вижу людей.

Вот, например, колокольня. Она связана в моем представлении с именем трагического поэта Балденкова. Поэт был ночным пожарным наблюдателем и уже незадолго до смерти просиживал на колокольне до рассвета, мечтал, плакал о загубленной жизни, писал стихи. Про это свое колокольное убежище он и сказал как-то в своих «мемуарах»:

Поэт, художник-самоучка
Сидит в собачьей конуре.

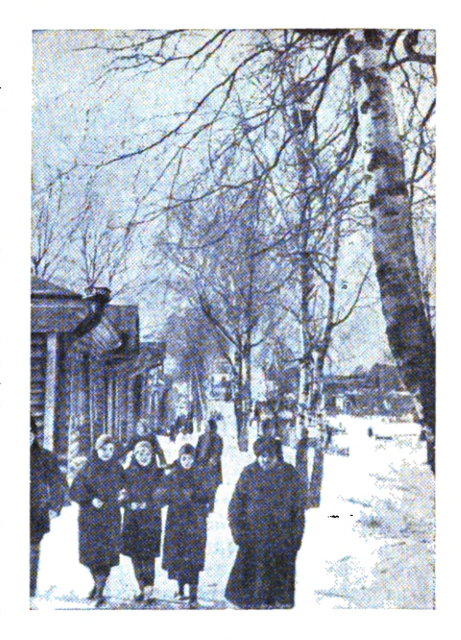
Там, под колоколами, услышав однажды собачий лай, он написал жуткие строки:

Лай собаки, вдруг слышу, раздался,
И бессонный петух прокричал.
Бедный гений в мозгах застучался, —
Сочинять я куплеты начал.

Ниже и правее колокольни — белое здание волостного исполкома. Внутри оно пропахло махрой, замызгано и заплевано. Днем туда приходят мужики с хлопотами о своих лесных и земельных делах. Женорганизатора Марью Ивановну осаждают бабы. А раньше, — без этого «а раньше» никак не обойдешься, — этот дом принадлежал иконному королю — Михаилу Сафонову, имевшему свои дома и конторы в Москве, в Питере, в Нижнем и в других городах.

Из своего палехского дома Сафонов управлял сотнями мастеров и десятками приказчиков. Он рассылал своих людей на работы по всей стране — в монастыри, в палаты и храмы. Десятилетие за десятилетием, год за годом умножалась «православных церквей лепота». И чем ярче золотели иконостасы, тем больше дорогого убранства было в его палехском доме. Будучи вечным холостяком, он любил молоденьких горничных. Горничные менялись часто, уходя от Сафонова беременными. Была еще у Сафонова страсть к лошадям: он имел десяток прекрасных вороных коней для выезда. Рассказывают, как однажды кучер доставил Сафонова в один час до Шуи — тридцать километров. Конечно, это удовольствие стоило бедной лошади жизни. На седьмом году революции сафоновские дорогие мебель, ковры и люстры были проданы с торгов. А сам он долго еще ходил по Палеху — сгорбленный, одинокий, мрачный. Он умер на десятом году революции на Канатчиковой даче. Труп его сожжен в крематории.

Вправо от волостного исполкома тянется прогон: с одной стороны — гумна, спускающиеся к Палешке, с другой — бывшие сафоновские конюшни и склады, в которых теперь ветеринарный пункт. А в конце выгона, напротив



С Ильинской улицы, где живет заслуженный деятель искусств Иван Петрович Вакуров рукой подать до народного дома

кладбища, нардом — бывшая сафоновская мастерская.

Палеху посчастливилось: не всякое село имеет такой просторный, такой светлый и оборудованный нардом. Пятьюдесятью высокими окнами нардом обращен на все стороны света. Сюда, в высокий и вместительный зрительный зал, каждый вечер собираются палешане послушать радиопередачу. Почтовик Иван Никитич приходит раньше всех. Он старательно копается в «Рекорде», ища по эфиру нужные волны, а по окончании передачи бережно прячет свое детище в сосновый ящик, приделанный к стене. Здесь устраиваются собрания, лекции, вечеринки. Веселые палешанки выделывают тут свои расфуфыренные кадрили. И весело смотрит на них этот странный для Палеха лозунг, висящий над стеной:

«Сплоченность железных батальонов пролетариата — залог нашего успеха».

Библиотекой-читальней при нардоме

Палешане на Люлехе — Рис. засл. деят. искусств И. Маркичева

заведует мечтатель и поклонник Фета — Сергей Митрич Корин, бывший иконописец, трудолюбивый вдовец, сам доящий корову и занимающийся стряпней. А за всеми комнатами присматривает добродушный комендант Федя, который, выпивши, имеет привычку заикаться.

В распахнутые окна нардома влетает предостерегающий шопот кладбищенских берез. Кладбище — это единственное издание стихов «Бедного гения»: на крестах можно встретить его эпитафии.

Тут и свежая могилка самого поэта, без креста и без эпитафии. Только истлевает венок из лапника. Балденков завещал похоронить его как коммунара, потому что:

> Мне сверхъестественное чуждо,
> А идолов я сам писал, —

говорил он в одном из своих завещаний.

В думах о маленькой судьбе великого человека я совсем не заметил, как очутился на берегу Палешки. Мне хорошо знакома бодрящая прохлада ее красноватой ольховой воды. Палешка прихотливо извивается по селу и по-за селом, образуя спокойные уемистые бочажки — места для купания.

Не Палешку ли я видел на папье-маше? Конечно, Палешку. Художники, сами того не замечая, переносят очертания этих берегов в свои рисунки. Если старик раскидывает сети у синего-синего моря, если Стенька Разин бросает в Волгу персидскую княжну, то и море и Волга, как бы ни волновались они, в сущности та же Палешка, преображенная только охряными холмиками по берегам, да фантастическими злачеными деревцами.

К ольховой Палешке подступают березы и сосны. Заводы, — так называется этот лес. Трудно сказать, откуда произошло это название: оттого ли, что там когда-то были кирпичные заводы, или оттого, что лес стоит за речкой, за водой, за вóдами. Может быть, когда-то говорили: «Итти за воды,» как теперь говорят: «Итти в Заводы».

Это обыкновенный лес, каких много в нашей стране, но в Палехе все обычное украшается необычным. Если посмотреть с палехского холма — можно увидеть тесную группу крон, одиноко поднявшуюся над ровной линией леса. Это — сосны-великанши, пять могучих красавиц, прихотью природы выросшие рядом. Их стволы, покрытые правильной, как паркет, чешуей, безукоризненными колоннами пробиваются ввысь сквозь верхушки соседних деревьев. Ни единый сучок не смеет нарушить точеную округлость колонн. Только кроны, как диковинные антабленменты, подпирают движущийся облачный купол.

Палех — пейзаж

Рис. П. Лятева

Веснами приходят к соснам-великаншам влюбленные, вырезают на их коре свои имена и уходят — неразлучимые на всю жизнь.

2. От образо́в к о́бразам

Дореволюционный Палех был до конца утилитарным и в силу своей намеренной утилитарности он погиб — погиб сам собой, еще задолго до революции. Икона давно перестала быть произведением искусства, а сделалась лишь орудием в руках церкви. Икона была хорошо известна широким массам, но она, как произведение искусства, не выражала и сотой доли их чувств. Если же темные массы молились на икону, боялись ее, любовались ею, — то искусство как таковое было тут совершенно ни при чем.

Значит, не всегда бывает так, что художник, известный широким массам, является выразителем психологии этих масс. Часто бывает наоборот: художник — до поры, до времени — может быть почти неизвестен широким массам, даже непонятен им, и все-таки быть лучшим выразителем их чувств и настроений.

Таков возрожденный Палех. Он совсем не известен широким массам. Его дорогие уникумы идут чаще всего в чуждые нам руки — в руки иностранной буржуазии. Но разве Палех не является плотью от плоти и кровью от крови нашего народа, разве он не отражает нашу природу и психологию нашего крестьянина?

Возрожденный Палех прямо противоположен дореволюционному, потому что он есть подлинное искусство.

Как известно, Палех выпускает не просто картины, не какие-нибудь безделушки, а вещи с определенным практическим назначением: портсигары, шкатулочки, пеналы, бисерницы и так далее. Но в том-то и дело, что всякий уважающий искусство обладатель палехской миниатюры пожалеет употребить ее по прямому назначению. Портсигар — это фикция: жалко осквернять папиросами его огненное нутро. Пусть уж лучше он будет покоиться в футляре, обложенном ватой.

И все-таки есть какая-то прелесть в том, что миниатюра написана на портсигаре, на крышке шкатулки, на письменном приборе. Палешане расписали по заказам Третьяковской галлереи несколько таблеток из папье-маше. Но в таблетке нет воли орнаменту, миниа-

тюра на таблетке теряет все-таки сколько-то процентов прелести.

Итак, в утилитарных предметах Палеха отсутствует практическая утилитарность. Зачем же тогда палешане прессуют картон в виде цилиндров и призм, жарят заготовки в печи, вделывают донца, шарниры, замки, старательно обтачивают и грунтуют предметы со всех сторон и, наконец, в деловых бумагах называют эти предметы по их практическим признакам? Все это нужно затем, чтобы лишний раз подчеркнуть внеутилитарность вещи, показать, как прелестен и дорог этот тонкий слой краски на крышке изделия. Он настолько дорог, что для него ничего не жалко, для него хочется выстроить самый дорогой фундамент. Так иногда для одной какой-нибудь скульптуры строят роскошный дворец, в котором никто не будет жить, но благодаря которому скульптура, заключенная в него, будет казаться еще дороже и значительнее.

Палех интересуется революционными темами не потому, что хочет убедить кого-нибудь в своей революционности, а потому, что темы эти отвечают его цветовым и композиционным стремлениям. Он показывает в своих художественных образах все самое жизнерадостное и бодрое, что есть в народе, и чего не мог он показать раньше в безобразных образах.

Сюжеты палехских миниатюр можно разбить на три основных группы.

Первая — и самая обильная — черпает творческую энергию из народных пастушек, песен, поговорок, пословиц, которые, кажется, уж давно ждали воплощения в краске и вот наконец нашли своего художника. И глядя на эти бесконечные вариации «Стеньки Разина», на «Девушек, бросающих в воду венки», понимаешь, что только Палех — и никто другой — мог одеть народную поэзию в такую красочную одежду.

Вторая группа сюжетов — произведения художественной литературы: «У лукоморья», «Леший», «Данко», «Расползным-полна коробушка» и многие другие.

Третья — собственные сюжеты художников: «Праздник в селе», «Крестьянский труд», «Бой красных с белыми», «Заседание волисполкома» и так далее.

Революция, освободив Палех от шаблона, открыла ему огромные сюжетные просторы. А сюжетные просторы и неиссякаемая возможность композиционных вариаций открывают еще большие просторы для краски и линии.

Возрожденный Палех — живой организм: в нем непрерывно происходит незаметный обмен веществ, который изменяет и совершенствует его формы, оставляя неизменной его народную, сказочно нарядную душу. И, как всякий живой организм, Палех подвержен оздоровляющим внешним влияниям, каких почти не знал дореволюционный Палех, замкнутый в скорлупу церковности. Возрожденный Палех не может застыть на одном месте, потому что революция сообщила ему поступательное движение. Им уже пройден большой путь от доски и олифы до папье-маше и лака. На этом пути краска и линия не один раз перерождались и совершенствовались.

Теперь Палеху предстоят новые пути. Трудно предугадать их. Но бесспорно только то, что, перманентно изменяясь, вбирая в себя бодрящие соки времени, роднясь с соседними художественными течениями, пересекая противоположные и ни на одну минуту не отрываясь от плодоносной почвы веков, — Палех всегда будет лучшим выразителем поэтических образов народа.

Дети в Палехе — Рис. И. Зиновьева

3. „Угль превращается в алмаз“[1]

В Москве, в Кустарном музее, палехскую витрину возглавляет таблетка из папье-маше, величиной с половину писчего листа. В центре рисунка — пятиглавый палехский храм, слева — крестьянин, пашущий землю, справа — тот же крестьянин, сидящий за столом с кисточкой в руке перед миниатюрой. Вверху, над храмом, в облаках и звездах, советский герб, заменяющий солнце, и крупные золотые слова, написанные рукой малограмотного Голикова: Association d'artisans de peintre antique de Palech.

Восторженному созерцателю и в голову не придет, какой ценой досталась Палеху эта таблетка.

В самом деле: почему какие-то десять-пятнадцать художников стали вдруг известны больше, чем сотни и тысячи прежних мастеров, о которых только брезгливо говорили: «Богомазы!» Тут невольно вспоминается закон, согласно которому «угль превращается в алмаз».

Истинная красота не рождается без мучений и взрывов. Каждое художественное произведение есть результат известных сдвигов в душе художника. Каждое художественное течение есть результат подобных же переживаний общества, класса, страны.

И подобно тому, как художник-миниатюрист с болью вырывает из своего сердца эту десятисантиметровую красоту, подобно тому Палех — большой иконописный Палех — с великой болью вырвал из своего сердца и показал всему миру тот маленький Палех, о котором мы говорим.

Когда-то иконописец был цельным художником — индивидуальным творцом художественного произведения, которое называется иконой. Ему, как всякому художнику, эта работа доставляла и радости, и мучения.

Нередко бывали такие случаи:

Хозяин приходит к мастеру за готовой иконой. Мастер сидит перед ней, погруженный в размышления. Хозяин видит, что икона совсем готова. Он вынимает деньги. Но иконописец ему говорит: «Нет, я еще над ней поработаю; вот еще тут да тут нужно подправить».

Прошло много десятилетий, и церковь, для которой важно было не искусство, а предмет искусства, убила в мастере эту ревностную любовь к своему произведению. Церковь, породившая цельного художника, сама раздробила его на части. Иконописные мастерские превратились в фабрики с цеховым делением. На смену творцу-художнику появились личники, платичники (доличники), позолотчики и грунтовщики. Иконопись для мастера стала безрадостным ремеслом.

Наступила революция. Она одним днем зачеркнула столетия: она в корне подорвала это позорное глумление над личностью художника, хотя цель ее заключалась в несколько ином: в освобождении масс от религиозного дурмана.

И вот на Палехе лучше, чем на чем угодно, можно понять глубинную мудрость революции: в плане искусства и в плане быта революция произвела различные по качеству, но одинаковые по сокрушительной силе встряски; ремесло она подняла до искусства, а своеобразный палехский быт снизила, так сказать, до уровня деревенского быта.

Палех угрюмо безмолвствовал в роковые октябрьские дни семнадцатого года. Люди оторвались от незаконченных ликов, посмотрели друг на друга и вдруг поняли до смешного простую и жуткую истину: иконы больше не нужны. Многовековая преемственность, трудная специальность, дававшаяся долгой учебой, в которой принимала участие плеть, а самое главное, житейское благополучие — все пошло прахом. Этот удар был так неожидан и увесист, что он перевернул Палех наизнанку. Палехский матриархат восстал.

[1] Заглавие — строка А. Блока из «Возмездия».

— Жены наши раньше только варенье варили,— рассказывает один из бывших иконописцев, — а как наступила революция, они стали нас поедом есть, издевались над нами и над нашим ремеслом, грызли за то, что мы остались в пиковом интересе.

И, конечно, вполне понятными были желания некоторых палешан, над которыми смеялся Балденков, открыто ставший на сторону революции:

Все мечтают, как бы снова
К ним вернулась власть царя.
Вновь начнем писать святого —
Вот иллюзьи их зaря.

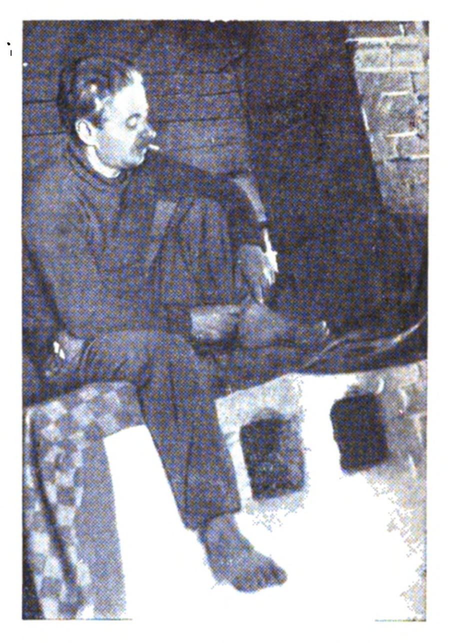
Но самое трагическое было не в пустых мечтах о возврате царской власти. Трагедия заключалась в том, что иконописцы, в своем большинстве, не были по натуре своей ни особенно религиозными, ни реакционными. Напротив: Палех больше, чем другие села, знал в свое время и подпольные кружки, и нелегальную литературу.

Миниатюрист А. В. Котухин вспоминает, как в пятом году палешане разносили нелегальную литературу по окрестным селам и деревням, охватив район радиусом в пятнадцать верст.

На своих иконописных путях они нередко сталкивались и с революционерами и шли вместе с ними на баррикады. Вот, например, что рассказывает в своей биографии тот же Александр Балденков, правдивость и честность которого известна всем палешанам:

«Пришлость мне ехать в отъездку — в село Коринское, Александровского уезда, где я и взял все головы в своей церкви на отряд. В одной версте от села была фабрика купца Баранова. На этой фабрике в 1904 году вспыхнула забастовка, которая продолжалась три дня. Прислали, конечно, солдат и казаков. В Коринском было много рабочих с барановской фабрики. Я познакомился с несколькими молодыми рабочими, от которых в дальнейшем получал различные брошюры и нелегальные книжечки. Тут я в первый раз хватил революционного духа.

Наступил пятый год. Артель наша



Художники Палеха живут в культурных условиях — с электричеством, с радио,— ныне Палех благоустроенное советское село. Но все они кровью и плотью связаны с деревней и многое сохранили от ее старины. Дмитрий Николаевич Буторин — изысканный мастер большой изощренности, автор „У лукоморья дуб зеленый", „Пушкин в селе Михайловском", „Гибель Чапаева" — на печке

иконописная стала революционным очагом. В ней нередко у нас собирались конспиративные собрания. Во время осады университета — на конспиративном собрании — было постановлено: дать немедленную материальную помощь осажденным студентам, что и было сделано через одного нашего товарища-палешанина М. Маркичева, который в то время учился в школе живописи, ваяния и зодчества.

Многие из товарищей, и я в частности, по ночам бегали на баррикады — то на Тверскую, то на Долгоруковскую. На похороны убитого Н. Е. Баумана ходила вся наша артель.

Начались революционные действия и у нас, в Рогожской, — на заводах «Гужона» и «Перенуд». Я участвовал в заграждении пролетов яузских мостов,

в валке товарных вагонов с насыпи и опутывании проволокой.

К вечеру явился отряд драгун. Доехав до заграждений, драгуны дали залп вверх. На этот залп с нашей стороны последовали револьверные ответы и революционные песни. Драгуны и казаки уехали ни с чем.

Два раза я был под ночным обыском и один раз в сыскном, и даже был общий обыск на квартире, но ничего не нашли. Ввиду религиозной профессии, подозрений сильных на меня не было.

Вернулась семья — она жила во Владимире. Я уж стал в полном смысле революционером, хотя ни в какой партии не функционировал. Крест был с шеи сброшен, и образа только по просьбе жены были оставлены на местах. В церковь также перестал ходить. Одним словом, религию по боку. Портреты хорошей литографии царя и царицы были мной уничтожены. На почве этой между мной и женой начался разлад.

В 1907 году я уехал, пьяный, на родину».

Рассказ поэта продолжить нетрудно. Уехав на родину, конечно, он стал вновь писать иконы и писал их до Октября семнадцатого года. Революция революцией, а ведь жить-то чем-нибудь нужно. Как же делатели богов должны были чувствовать себя в Октябре, если боги, кормившие их, парализовали их силу и волю?

Под напором событий Палех беднеет, как осеннее дерево, теряющее свои листья.

«Сколько хороших людей пропало без вести, сколько спилось!» — вспоминают палешане.

В годы гражданской войны одни из них едут со своими семьями в хлебородные губернии, гибнут в путях, навсегда оседают в чужом краю.

Другие учатся запрягать лошадь и становятся крестьянами.

Будущий Голиков ездит по театрам и рисует декорации. Кстати: его декорациями до сих пор гордится кинешемский театр имени Островского.

Будущий И. П. Вакуров устраивается чертежником-копиистом на железной дороге.

Будущий Буторин ходит по окрестным деревням и рисует за картошку портреты мужиков.

Балденков, повоевав на старости лет с Деникиным, мобилизуется Вязниковским укомгосором в качестве маляра и, проработав там год, получает удостоверение, в котором говорится, что, он, будучи маляром, «честно исполнял обязанности, возложенные на него революцией». Потом он, так же как и Буторин, ходит по деревням и рисует портреты. Его это больше веселит, чем удручает. Он влюбляется в своих натурщиц и пишет им восторженные послания:

«Богомаз» была мне кличка.
Это всем ведь не секрет:
Ваше миленькое личико
Перевел я на портрет.

Или так:

Ваш портрет писан с любовью,
Облик в нем красы немой.
Он весь дышит нежной кровью,
Доброй лаской, неземной.
Нету в нем красы фиктивной.
Здесь лишь русский милый тип
Русской барышни активной —
Красоты родной антик.

Платичник Н. Махов становится пастухом, но, не справившись с этой трудной работой, поступает в милицию, взяв, по выражению Балденкова, «вместо дудки револьвер».

Иконописец С. Д. Корин становится пожарным при огнескладе, потом завхозом при детдоме и, наконец, оседает, найдя свое место, библиотекарем палехского нардома.

Будущий А. В. Котухин подвергается трудмобилизации. В мобилизационной комиссии его спрашивают:

— Что вы умеете делать?

— Писать иконы, — отвечает он.

— Иконы нам не нужны, — говорят ему. — А печником можете быть?

— Могу научиться.

— А лапти плесть умеете?

— Мудрость не велика, — отвечает Котухин.

И его записывают в лапотники. Теперь, сидя над миниатюрами, он вспоминает со смехом:

— В одну зиму триста двадцать человек обул.

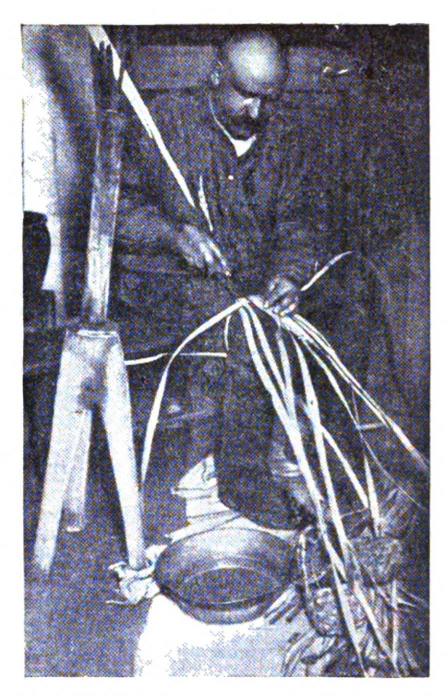
Так вот Палех и мыкался от дела к делу, потеряв самого себя. Когда, наконец, все успокоилось, когда, перепробовав сотни дел, каждый приткнулся к чему-нибудь, тогда и наступило возрождение — рождение второго Палеха.

По извечным законам естественного отбора сильные выживают, преобразуя свое лицо. И в Палехе нашлась маленькая группа художников, которые не могли, в силу своей одаренности, приткнуться ни к «милицейскому револьверту», ни к лаптям.

Самый момент всякого возрождения всегда неуловим, как неуловимо раскрытие цветка из бутона. И совсем не важно в конце концов, кто именно и кого именно надоумили расписывать сначала деревянные игрушки, кто были первыми учредителями артели древней живописи и как датирован первый протокол артели. Все это имеет только внешний, узко краеведческий интерес. Важно то, что гибелью, в художественном смысле слова, многих сотен был сохранен десяток самых лучших и закаленных.

Игрушки принесли им первое дуновение славы. Потом, после игрушек, безымянные рисунки на папье-маше, уже далеко ушедшие от лубка, но еще не знавшие лака, поездка к лукутинцам для изучения способов заготовки сырья и победа над лукутинцами, которые никогда не были художниками.

И вот — первые дипломы, ярмарки в Нижнем, парижская «Grand Prix», Лион, Венеция, Милан, Нью-Йорк, музеи, столбцы газет и журналов.



Заслуженный деятель искусств Александр Васильевич Котухин: — В одну зиму триста двадцать человек обул.— Над тазом горит лучина, как в те героические времена.

«Угль превратился в алмаз».

Но и тут, конечно, не могло обойтись без курьезов: в то время как Париж выдает палешанам «Grand Prix», некое наше учреждение шлет Палеху заказ на двадцать тысяч коробок из папье-маше для электрических батарей!

4. Пушкин—Палех

Это случилось непреднамеренно, в силу каких-то важных и скрытых причин.

Александр Сергеевич Пушкин—солнце нашей поэзии — едва ли когда-нибудь думал о Палехе. И уж совсем он не мог предполагать, что через сто лет — после величайшей из революций — творчество его встретится с творчеством палешан.

За сто лет многие художники искали в произведениях Пушкина красок для своей палитры, но ни один из них не создал картины, которая была бы достойна его пера.

Потребовалось столетие, потребова-

лось падение иконописного Палеха, потребовалось Возрождение, как естественное следствие революции. Палех жил, умирал и поднимался вновь, и вот наступило время, когда Пушкин нашел своего художника.

Пушкин и Палех, — рано или поздно сочетание этих слов станет общеизвестным. Сейчас есть к этому довольно веские предпосылки.

«Руслан и Людмила» была первой поэмой, полюбленной палешанами. И это понятно: «Руслан и Людмила» была естественным продолжением излюбленных палешанами песенно-сказочных мотивов.

Первым палехским «пушкинистом» был Дмитрий Буторин.

«Двух великих художников слова избрал я, — пишет он в своих записках, — Пушкина и Горького. У них много красок. Когда читаешь, чувствуется картина».

Дмитрий Буторин начал с «Лукоморья» — вступления к поэме, где что ни строка, то законченный образ. Это было в 1926 году. Тогда Дмитрий Буторин только еще начинал работать в Артели древней живописи. Тогда у него композиция не умещалась еще на плоскости, она распирала рамки орнамента. Кот ученый был непропорционально велик. Русалка возлежала на сучьях дуба блаженно и тяжело. Все было привлекательно, мило, но и несколько неуклюже. Это было на заре Возрождения.

Я понять тебя хочу,
Темный твой язык учу, —

как-будто хотел сказать Буторин Пушкину своим «Лукоморьем». Потом, на протяжении пяти лет, Буторин сделал несколько вариаций «Лукоморья», и последняя его композиция отличается от первой приблизительно так же, как первый пушкинский черновик от окончательной редакции текста.

Здесь, в этом последнем варианте, Буторин со свойственной ему изощренностью разработал вступление к поэме, не пропустив ни одного слова.

Если в первом варианте было всего-навсего избушка на курьих ножках, дуб, кот на золотой цепи, леший, витязи и русалка, то последний вариант представляет собой уже окончательную и полную расшифровку пушкинского текста.

Раз в «Лукоморьи» говорится:

И там я был, и мед я пил,
У моря видел дуб зеленый,
Под ним сидел, и кот ученый
Свои мне сказки говорил, —

значит, — справедливо рассудил Дмитрий Буторин, — «я» — это Пушкин, и, одев Пушкина в златотканный кафтан, посадил его — внимательного и задумчивого — около дуба с бумажным свитком в одной руке и с гусиным пером — в другой.

Буторин шел по строкам стихотворения, не пренебрегая ни одним словом. Так, например, у Пушкина сказано:

Там королевич мимоходом
Пленяет грозного царя.

«Мимоходом» — казалось бы, деталь, не стоющая внимания. Но у Буторина все очень точно: королевич шел мимо, остановился и берет в плен грозного царя.

У Пушкина говорится:

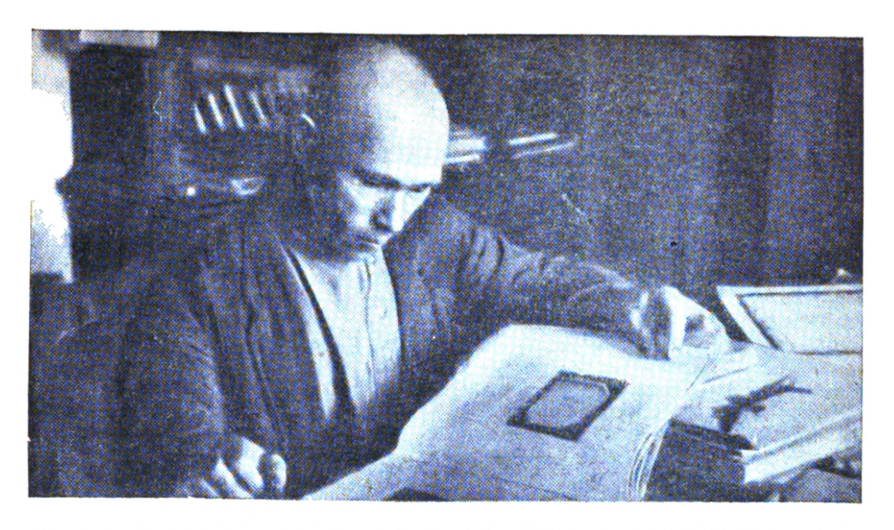
Там в облаках перед народом,
Через леса, через моря
Колдун несет богатыря.

Художник не забыл изобразить тут и народ.

В первом варианте русалка возлежала, в последнем — она сидит.

В последнем варианте выражение «на курьих ножках» было трактовано прямо противоположно первому варианту: там избушка без окон, без дверей — открытая для всех, сквозная, напоминающая каменную беседку или портал, здесь она тоже «без окон, без дверей», но уже закрытая, бревенчатая.

Расширив и уточнив композицию, «Лукоморья», Буторин коренным образом переработал ее и в стилистическом отношении. Первый вариант был написан еще тогда, когда Буторин находился под сильным влиянием Голикова. В первом варианте дуб имел



Ныне молодые художники учатся не у плетки, а у книг — в библиотеке, в техникуме, в мастерских. На фото — постоянный читатель и книголюб палехской библиотеки художник „второго поколения"— Ф. Каурцев

подчеркнуто орнаментальный характер, причем он целиком был взят с голиковских миниатюр, в частности с голиковской «Парочки» 1924 года. В последнем варианте этот дуб трактован совсем иначе, — он дан более реалистично, он представляет собой изумрудный центр картины, вокруг которого, не мешая друг другу и в то же время с чисто пушкинской сжатостью, размещены все другие элементы композиции.

Подобным же образом видоизменились и другие элементы картины. Если в первом варианте леший имел также скорее декоративное значение, то в последнем он трактован динамически.

Так эволюционировал буторинский образ «Лукоморья» на протяжении пятнадцати вариаций.

Мы потому так подробно остановились на этой композиции, что это была первая попытка палешан иллюстрировать Пушкина.

Вслед за «Лукоморьем» Буторин разработал и еще целый ряд сцен из поэмы «Руслан и Людмила»: «Бой Рогдая с Русланом», «Бой с головой», «Руслан и Черномор» и многие другие.

За эту поэму вскоре взялись и другие художники Палеха. Аристарх Дыдыкин в 1930 году написал большой холст (в дальнейшем сделано несколько вариаций на папье-маше) «Ратмир у волшебного замка» к словам:

Он на долину выезжает
И видит, замок на стенах
Зубчаты стены возвышает.
Чернеют башни на углах,
И дева на стене высокой,
Как в море лебедь одинокий,
Идет зарей освещена,
И девы песнь едва слышна
Долины в тишине глубокой.
Она манит, она поет,
И юный хан уж под стеною.
Его встречают у ворот
Девицы красные толпою.

Иван Зубков написал картину к словам Пушкина:

Арапов длинный ряд идет
Попарно, чинно, сколь возможно,
И на подушках осторожно
Седую голову несет...

Иван Баканов изобразил плененную Людмилу в саду Черномора.

Вообще на тему «Руслана и Людмилы» написано палешанами не менее пятидесяти оригинальных композиций. Освоив, так сказать, эту поэму, они взялись за разработку в живописи и других сказочных образов Пушкина.

Иван Вакуров, Голиков, Котухин, Блохин трижды изображали — каждый по-своему — «Сказку о рыбаке и рыбке».

Буторин, Иван Вакуров, Зубков, Николай Парилов, Алексей Ватагин — «Песнь о вещем Олеге».

Вакуров, Зубков, Маркичев, Павел Парилов — целый ряд сцен из «Сказки о царе Салтане».

Буторин, Михаил Вакуров по-новому показали «Сказку о попе и работнике его Балде».

Иван Баканов и Иван Зубков написали несколько сцен из «Сказки о золотом петушке».

Вот далеко не полный перечень сказочных образов Пушкина, воплощенных палешанами в живописи. Оговариваюсь, что я беру главным образом старых мастеров, почти не затрагивая работ «второго поколения». Среди всех этих композиций особенного внимания заслуживают две сцены из «Золотого петушка» Ивана Баканова: «У шатра Шамаханской царицы» и «Последний разговор царя с колдуном». Кстати, это позднейшие работы Ивана Баканова, и по ним можно судить о том, насколько значительней стал этот художник, как усовершенствовал он свое мастерство, которое и раньше было у него на самом высоком уровне. Необходимо также отметить великолепную тарелку Ивана Маркичева «Три чуда» (из «Сказки о царе Салтане») и неповторимую композицию Ивана Вакурова из той же сказки «Гвидон стреляет в коршуна».

Естественным переходом от сказок был переход к «Песням западных славян», к «Воеводе» Мицкевича, к сценам из «Русалки». Здесь Буторину принадлежит несколько вариаций к стихотворению «Будрыс и его сыновья», Алексею Ватагину «Воевода», Ивану Зубкову и Дмитрию Буторину — сцены из «Русалки».

После этого палешане стали изучать пушкинские поэмы.

Иван Баканов создал совершеннейший по композиции «Бахчисарайский фонтан». Иван Голиков, по заказу Большого театра, написал десять сцен из «Бориса Годунова». Последние заслуживают специального исследования, потому что это — шедевры. Трагедию «Борис Годунов» затрагивали и другие художники Палеха: Иван Зубков и Александр Баканов (племянник и ученик Ивана Баканова).

«Цыгане» нашли отражение в трех картинах трех мастеров — Буторина, Ивана Вакурова, Зубкова.

И затем: Иван Зубков написал сцену из «Графа Нулина» и из «Полтавы».

Разработка пушкинских поэм в настоящее время в самом разгаре, и палешане обещают еще очень много дать в этой области. Они уже раскрыли по-своему «Евгения Онегина» (Иван Зубков: «Встреча Онегина с Татьяной», Дмитрий Буторин: «Дуэль Онегина с Ленским», Аристарх Дыдыкин — «Сон Татьяны»).

Наконец, и лирика Пушкина не прошла мимо внимания палешан.

Иван Маркичев — художник женственных образов — был очарован пушкинской «Бурей» («Ты видел деву на скале») и создал прекрасную композицию на эту тему. Иван Голиков множество раз повторял теперь уже славных своих «Бесов», которые так отвечают характеру его творчества.

И все же здесь перечислено не более половины того, что сделано палешанами в области пушкинской тематики. Все это ждет своего исследователя, все это ждет популяризации в широких читательских массах.

Я читаю Пушкина. Я раскладываю фотографии с палехских рисунков. И всякий раз мне приходят на ум пушкинские слова: «Мы ленивы и любопытны». В самом деле, спросите любого пушкиниста: знает ли он, кто за сто лет лучше и больше всего иллюстрировал Пушкина — и он вам не скажет. И еще я думаю о том, что придет время, когда мы будем держать в руках собрание сочинений Пушкина с иллюстрациями палешан.

Заслуженный деятель искусств Иван Иванович Голиков говорит замысловато... Справа второй — Алексей Иванович Ватагин — хранитель чистоты древнего стиля. Рядом с Голиковым, справа—почетный председатель т-ва палехских художников, внимательнейший и заботливый друг Палеха, Яков Станиславович Ганецкий

5. Иван Голиков

Страницы из дневника, заметки, размышления

I

Москва, 7 июня 1931 года

Сегодня он у меня ночует вместе со своим десятилетним сыном Юрием, которого он привез, чтобы показать ему Москву. Мальчик на все смотрит ясными, удивленными глазами, его интересуют все предметы — от водопроводного крана до книжных полок. Выжженные палехским солнцем волосы его так светлы, что кажется, будто на голову надет парик. Вот таким же мальчуганом выглядел, наверное, когда-то и его отец, живший в детстве своем в Москве, у рогожских «богомазов».

Иван Иванович Голиков, сын палехского иконописца, родился в Москве, но в детстве был перевезен родителями в Палех, где и началась его учеба. Вышло так, что московский мальчик уехал учиться из столицы в село, а не из села в столицу, как делали другие.

Сейчас я смотрю на художника: внешний его человеческий стиль (несколько перекошенное лицо с неожиданными усами, ломаные линии плеч, хилые руки, покрой одежды, наконец, слова) — этот человеческий стиль его можно определить одним словом: угловатость. Таким сколотила его жизнь за сорок с лишним лет.

Он не умеет говорить пространно. Он скажет два-три слова и вдруг остановится, недвижно устремив в собеседника черные блестящие глаза. Потом сорвется еще несколько слов, а длинные ресницы затрепещут часто-часто, и в трепете их погаснут только что произнесенные слова. Вздрогнут чудные асимметричные усы, вновь расширятся творческие глаза в беззвучном восклицании, и угловато разойдутся в стороны плоские, худые ладони.

Если же он захочет высказать какую-нибудь волнующую его мысль, то это

всегда принимает смешной оборот: сначала слова откалываются четко и внятно, потом они начинают перепрыгивать друг через друга, и, наконец, речь его станет такой замысловатой и туманной, что сам Иван Иванович вдруг съежится, оборвет, прочертит ладонями острые линии, раскроет глаза и станет в тупик. Так и не поймешь, что же он хотел сказать. И, лишь поймав мучительную его гримасу и молниеносные вздроги усов, поймешь, как беден его язык, как нескладна его речь и как богат его внутренний мир. Только краской может он передать все свои мысли и мечты, всю стихийность своего существа.

Да, кисть его красноречивее в тысячу раз!

Палех, 14 июня 1931 года

Есть художники, для которых искусство — только путь к материальному благополучию. Их кистью двигает желание обогатиться, приобрести почет, уважение и обеспеченность. Такие художники порой тоже могут создавать значительные произведения искусства. Приспособленцы, они умеют учитывать быстро сменяющиеся требования времени, легко перестраиваться, причем перестройка эта постороннему иногда может казаться естественной. И перестройка эта никак не отражается на самом художнике, на его человеческой судьбе.

Не таков палехский художник Иван Иванович Голиков. Он иногда бедствует, деньги не идут ему впрок. Он работает в силу глубокого внутреннего убеждения, в силу той внутренней «безвыходности и необходимости», которая движет творческую мысль.

Палех, 18 июня 1931 года

Голиков пишет двояко: большую часть произведений — для артели, на экспорт, а часть вещей — как бы между прочим, для себя, невзначай. Поток его творчества неудержим и щедр: он не умещается в пределах кооперативной артели, он оставляет после себя боковые русла, озера, заливы. Так работает мастер: поток его творчества разрушает все плотины, капризная кисть неожиданно обрывает линию — вещь не закончена; пусть же она покоится долгие месяцы, мастер вернется к ней. А сейчас в стремительном беге фантазии рождаются новые вьюги и новые всадники. Одна волна перехлестывает через другую. «Предметы» самых неожиданных композиций запаковываются в ящики. Артель отправляет их не за границу, а в будущие столетия. В маленькой же комнате Ивана Ивановича, постоянно и неизбежно, осаждаются случайные (то есть именно неслучайные) произведения. Они висят в мастерской месяцами и годами. Они также адресуются будущим векам, но в будущие века попадут они без пересадки, прямо из мастерской, не кружа по заграницам.

Вот и лето тридцать первого года.

В мастерской у Ивана Ивановича осело несколько новых — внеплановых, или вернее, сверхплановых — полотен и миниатюр. Взгляд посетителя сразу же останавливается на новой «Тройке»: зеленогривые кони мчатся по красному снегу. Да, по ярко красному снегу. В саночках — девушка: может быть, похищенная невеста. Так работает мастер: суть не в кучере и не в седоке, а в ритмике голиковской скачки, в смерчеобразных узлах метели. Все извернуто, закручено, вздыблено. Коренник запрокинул лебединую голову чуть ли не до самого лица кучера, а всей своей могучей грудью обращен вперед. Правая пристяжная, в противоположность кореннику, низринула свою морду в темно-красный провал между ног. А левая пристяжная... Впрочем, не поймать! Красный вихрь взвился пожаром вверх.

— Послушайте-ка, Иван Иванович, что же это такое? Этак можно шею свернуть.

— Ничего. Пусть возмущаются художники. Я хочу писать так, как поэт говорит, как время идет. Я еще и не так изверну. Пусть возмущаются...

Палех, 19 июня 1931 года

Иван Иванович подарил мне зеленогривую «Тройку». Рамку для нее сде-

Катание с гор

Рисунок С. Солонина

лал, кажется, единственный и лучший друг его — столяр Моденов. Этот Моденов имеет библейскую наружность — он очень велик, чернобород и волосат, у него чудовищная мускулатура, он ходит босиком, с засученными по локоть рукавами. Как мал и как хрупок в сравнении с ним Иван Иванович!

2

Палех, 20 мая 1932 года

Центральный дом Красной армии сделал крупный заказ художникам Палеха — написать несколько миниатюр и полотен на темы партизанщины, Красной гвардии, гражданской войны. И на долю Ивана Ивановича выпало: расписать двенадцать предметов на тему «Двенадцати» Блока.

В это время я вновь приехал в Палех.

Я пришел к Ивану Ивановичу в тот момент, когда он обмозговывал поэму. Некоторые места были ему непонятны.

— Давайте читать «Двенадцать», — говорит Иван Голиков, — тут все на звуке, все на музыке. Трудная штука, чорт возьми. Как бы это нам ухватить ее?

Мы открываем Блока. Мы начинаем перечитывать поэму. Читая седьмую главу, мы неожиданно приходим к мысли, что Блок использовал тут мотив песни: «Из-за острова на стрежень».

Мы читаем:

Ишь, стервец, завел шарманку,
Что ты, Петька, баба, что ль?

И вспоминаем:

Одну ночь с ней провозился,
Сам наутро бабой стал.

Сколько раз Иван Иванович живописал эту песню, и теперь, читая Блока, он говорит:

— Тот же мотив, тот же мотив, а эпоха другая. Стенька Разин превратился в красногвардейца. Персидская княжна — в Катьку.

Мы читаем:

Поддержи свою осанку!
Над собой держи контроль!

И вспоминаем:

Что вы, черти, приуныли?
Эй, ты, Филька, чорт, пляши!
Грянем, братцы, удалую
На помин ее души!

Это одна из любимейших песен палешан. Они поют ее на гулянках, на рыбной ловле, на дружеских вечеринках. И они претворяют звуки ее в краски. Стенька Разин какой-то частицей, одной, едва уловимой мелодией, вошел в поэму Блока.

Палех, 24 мая 1932 года

Он не любит писать эскизы, и эскизами «Двенадцати» он не доволен. Но в Центральном доме Красной армии сначала должны быть утверждены эскизы, и только после этого художник начинает писать красками самую вещь на папье-маше. Это обстоятельство нервирует Голикова. Он говорит, что в эскизе, написанном одной тушью, никогда не выразишь всего того, что можно выразить красками. В эскизе произведение может показаться и слабым, и прозаическим, но по эскизу можно судить только об идеологической стороне вещи, и то не всегда. Голиков — против эскизов. Голиков ни разу не делал предварительных рисунков или набросков. Он написал около тысячи вещей и не оставил ни одного черновика. Если он бывает недоволен написанным, он попросту счищает краску с папье-маше и начинает писать сызнова, не думая о том, что, может, эти счищенные композиции тоже являются шедеврами. И по причине отсутствия черновиков, каждая вещь Голикова неповторима, каждое произведение оригинально, все вариации различны, — он никогда не копирует самого себя.

Палех, 1 июня 1932 года

Эскизы Голикова отправлены в Москву, в Центральный дом Красной армии. Но он ими уже не интересуется. Перед ним неизмеримо более трудная задача (и новое дело для Палеха) — писать иллюстрации для издательства «Академия», к книге «Слово о полку Игореве».

Иван Иванович Голиков написал для Академии весь печатный текст „Слово о полку Игореве“ — от руки. Эта работа, как и его живопись, — предел мастерства и тонкости

Палех, 3 июня 1932 года

Он не считается с артельными и прочими условностями. Он может целый месяц похаживать от стола к столу, чихиряя махорку, занимая деньги. Но он знает, что этот вожделенный миг наступит: кисть сама очутится в руке, краски запылают вновь, тогда Иван Иванович будет работать бешено, будет работать, не досыпая ночей и не щадя своих сил.

Был такой случай: он целый месяц красовался на черной доске как срывщик промфинплана. Конечно, это была большая ошибка артели: если б Иван Голиков больше и ничего не сделал в своей жизни, он уже сделал достаточно для того, чтобы быть спокойным за будущее.

Палех, 8 июня 1932 года

Голиков таскает подмышкой рукопись «Слова о полку Игореве» с комментариями. Вступительная статья профессора Невского заложена им вот уже вторую неделю на 46-й странице, откуда, собственно, автор статьи и начинает говорить о самом «Слове». Голиков ходит по утрам в артель и из артели с удрученным видом, как-будто ища чего-то на земле. Он «прорабатывает» древнюю песнь, он никак еще не может приступить к «ескизам». Аванс, полученный от издательства, благополучно израсходован, корова куплена у тереховского мужика, деньги за корову уплачены.

Он достает в артели пластинки из папье-маше, но и они долгие дни лежат у него без толку.

— И чорт их знает, пластинки коробятся!

Так он ходит день, другой, третий. Пластинки коробятся. Пластинки возмущают Ивана Голикова. Но, может быть, дело совсем не в пластинках?

Сегодня мне почему-то вспомнились строки Верхарна о Микель-Анджело:

> Чем больше ставил он препятствий самому себе,
> Чтоб задержать миг молнии и чуда,
> Внезапно преображающий работу,
> Тем полнее зрело в душе
> Творенье пламенеющее.

Палех, 19 июня 1932 года

Художнику неведом отдых. Я понял это сегодня на массовом колхозном гуляньи. Там был и Голиков. Последние дни, готовясь к работе над «Словом о полку Игореве», он ходит возбужденный и раздражительный. В лесу, в Заводах, сегодня все были веселы и беззаботны. Чествовали ударников, кому-то преподнесли рогожное знамя, много было песен, шуток, игр. Голиков же только на минуту появился, вдруг, на лужавине, где были все, ведя за руки двух своих сыновей, и сразу же исчез. Мне запомнились большие его глаза — вопрошающие, ищущие, творческие.

Казалось, он был рассержен. Я посмотрел на него, и снова мне вспом-

нился Верхарн: поэма его о Микель-Анджело в последние дни не выходит у меня из головы:

> ...И нервы продолжали гореть во время
> отдыха.

В сумерки я застал его дома — он лежал на полу. Это о нем написано у Верхарна:

> Он с вечера ложился на спину на ложе,
> И нервы продолжали гореть во время
> отдыха.
> Он весь звенел, дрожащий, как стрела,
> Вонзившаяся в стену.

Палех, 22 июня 1932 года

Один из моих палехских друзей сказал мне сегодня:

— Есть произведения искусства, которые нельзя оценивать деньгами. Вот Голиков написал нашему учителю портсигар — «Охотник». Композиция ничего особенного не представляет, а какая драгоценность! Залюбуешься! Вот это искусство! И оно дороже всяких денег. Голикову нужно бы погулять, ему бы нужно полодырничать, — вот тогда бы он создал. Я всегда удивлялся, как он работает: утром придешь — сидит, вечером — сидит, глубокой ночью придешь к нему — сидит. Теперь уж он так не может работать.

Палех, 25 июня 1932 года

Наконец-то, он приступил к работе. Сегодня он показал мне первые карандашные наброски. Пластинки магически перестали коробиться. Пластинки больше не возмущают его: но почему же он грустен?

Как жаль, что мне нужно ехать и я не дождусь окончания его работы над «Словом»!

Я слыхал от некоторых людей: если бы Голиков был грамотней, если бы он был высокообразованный человек, тогда, может быть, из него и не получилось бы такого крупного художника; счастье для него и для нас, что он малограмотен, что знания не мешают ему. Конечно, эти рассуждения насквозь фальшивы.

«На творческой работе, — заявляет Голиков, — сказывается, насколько человек грамотен, какая его окружает обстановка, какие его домашние условия, где бывал, что видел, — весь его характер».

И дальше он с сокрушением говорит о себе:

«Я грамотей плохой, а какие бы я дал творческие вещи! Душа кипит, хожу из угла в угол, читаю, головы моей нехватает».

Голиков не кичится малограмотностью, что иногда бывает свойственно русскому человеку: он сознает ее как несчастье.

Художник имеет острое зрение. Он умеет смотреть на мир по-своему.

«Как художники, мы много видим в природе и вообще в натуре (жизнь и быт) такого, что неуловимо массам. Мы находим красоту, где не видят ее другие».

И он понимает, что это острое художественное зрение принадлежит не только ему, он близко видит того зрителя, который рано или поздно оценит его должным образом.

«Художник должен своею кистью показать пролетариату красоту, дать ему отдых, полное наслаждение в жизни, как поет певец или играет музыкант».

Может быть, все творчество Ивана Голикова можно охарактеризовать его же собственными словами:

«Художник должен показать в своей картине вихрь, который сметает старое».

Тот, кто хоть немного знаком с творчеством Голикова, поймет, что для него эта фраза — не ходячий лозунг: в ней заключена правда революционного художника, его основная творческая философия, ибо никто из художников лучше его не понимает диалектики жизни, вечного ее движения. Все его творчество — это как бы песнь о движении, о жизни и смерти.

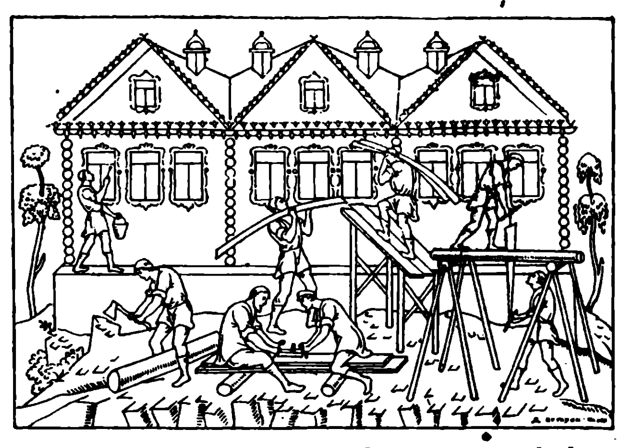
Он сумел уловить этот диалектический ритм жизни и показать его в зрительных формах.

3

Москва, 17 августа 1932 года

Сегодня я узнал следующее.

Вскоре после моего отъезда приехал в Палех художник Павел Дмитриевич Корин, вернувшийся из Италии. Он пришел к Ивану Голикову и просмотрел первые его эскизы «Игоря». Художники могут понимать друг друга с полуслова, они могут разговаривать не только словами, но и взглядами. И Павел Корин понял, что Иван Иванович чем-то недоволен, что эти первые



Палех прославился своими миниатюрами на черном лаке, изумительной красочности, тончайшей техники. Сейчас палешане вышли из рамок миниатюры. Они работают в театре, расписывают фарфор, многие из них уже прославились в области книжной графики. Рисунок в один цвет особенно труден для художников. Нижний рисунок заслуженного деятеля искусств Ивана Маркичева „Эскиз театральной декорации", верхний — Дмитрия Буторина „Постройка нардома".

его наброски не открывают еще Палеху новых путей, что эскизы попросту не радуют взыскательного мастера. И Павел Корин сказал Ивану Голикову:

— Знаете, что, Иван Иванович? А не сходить ли вам в церковь, не посмотреть ли на древние наши акафисты?

И больше Павел Дмитриевич не сказал ни слова. Вскоре он уехал в Москву. А Иван Иванович изо дня в день брал ключи у церковного сторожа, часами просиживал перед старинными акафистами. И в один жаркий июльский день он набросал все свои первые наброски и начал писать сызнова. Он понял, что иллюстрации к книге нельзя писать так, как миниатюры. Он стал искать новых способов и новых форм. Он отказался от лака. Твореное золото ему не понравилось, он стал накладывать чистые листы сусального золота и затем уже по золоту писать красками. Он переиначил все свои композиции. Он выдумал нового коня, какого не было раньше ни в жизни, ни в мирном искусстве, ни на его миниатюрах.

Он как поленщик, молчаливый и яростный,
Трудился над бессмертным созданием.
Гений его сверкал, суровый и судорожный.

Москва, 25 сентября 1932 года

Вторая встреча палешан с Алексеем Максимовичем Горьким. Впечатление, произведенное голиковским «Игорем», — незабываемо.

Я помню ту минуту, когда Голиков выложил на стол перед Алексеем Максимовичем свои пластинки: «Пленение Игоря», «Затмение» и др.

Все подходят вплотную к миниатюрам Ивана Ивановича. Входят: Павел Дмитриевич Корин, Яков Станиславович Ганецкий.

Голиковская буря проносится по комнате. Голиков стоит у стола Алексея Максимовича, маленький, в больших сапогах.

Горький встает, снова надевает очки. Горький идет вокруг стола, держа миниатюру. Горький захвачен поэзией красок.

Он пожимает Голикову руки. А Голиков стоит перед ним и говорит туманно, говорит, запинаясь:

— Я и думал, как бы это... конешно, надо по-новому... хоша и миниатюры, но опять же я...

— Изумительно! Изумительно! — кричит Горький. — Да как же это у вас получилось? Павел Дмитриевич, — обращается он к Павлу Корину, — как ваше мнение?

Тихий и скромный художник Павел Корин, скупой на похвалы, говорит:

— Молодец, Иван Иванович!

Все изумлены. Все вскочили с мест. Каждый не знает, с кем и о чем ему говорить.

— Да вы садитесь! — смущенно говорит Горький.

Но никто не садится.

Вдруг Горький отбегает в дальний затененный угол комнаты, и я вижу двух любимых художников. Голиков, маг, поднимающий бури, маленький и усатый, стоит перед ним. Горький вопрошающе смотрит на художника Голикова. Горький не знает, что сказать Голикову. Он о чем-то спрашивает его. И Голиков, слышу я, говорит своему товарищу:

— Конечно, я, Лексей Максимович... — и бледный Голиков протягивает ладони.

Два художника стоят минуту, другую, третью в затененном углу. Угловатые и неуклюжие фигуры их навсегда проявляются в моем уме.

Вдруг Горький подбегает к столу и схватывает «Пленение Игоря». Вдруг он снова садится на свое место. Люди движутся по комнате, носимые ветром и бурей и вьюгами Голикова.

И Голиков сам не знает, куда себя девать. Каждый с каждым о чем-то говорит, но никто никого не слушает.

Москва, 26 сентября 1932 года

Когда мы были у Горького, он (Голиков) наткнулся на зеркало и чуть

не разбил его. Сегодня в Доме Герцена у него вывалилась из кармана на паркет бутылка с недопитым молоком, взятым на дорогу из Палеха. У Богословского переулка он пытался сесть на ходу в автобус, и кондукторша вытолкнула его из машины, так что он чуть не попал под колеса.

Москва, 27 сентября 1932 года

Известный писатель сказал сегодня:

— Голиков — это трагедия. И он неповторим, потому что никогда больше не будет такого счастливого стечения обстоятельств: потомственный иконописец—самородный талант—величайшая из революций.

4

Москва, 6 октября 1932 года

В последние недели я занимаюсь редактированием записок палешан, собранных летом. В них говорится о Голикове больше, чем о ком-нибудь другом. Я перечитываю абзацы, касающиеся Голикова, и они дают мне повод снова думать о нем и о его художественной судьбе. Открываются новые истины. Друзья-литераторы говорят мне: «Пора бы тебе распрощаться с Палехом». Но ведь я еще не сделал и половины работы.

А Голиков меня мучает как недоразгаданная загадка, и многое нужно еще отгадать.

Цифры:

В момент организации — в 1924 году — палехская артель древней живописи насчитывала всего семь человек.

К концу 1932 года она насчитывает в своих рядах: сто членов, пятьдесят кандидатов, пятьдесят учеников.

Среди этих двухсот человек есть десять художников с мировыми именами — лучшие из лучших, первое поколение художественного Палеха, те, о которых написана эта книжка.

В числе этих десяти есть три Ивана — Баканов, Вакуров, Голиков, о которых сказано Николаем Зиновьевым, одним из десяти:

«...Каждый из них (Баканов, Вакуров, Голиков) создает своей работой как бы самостоятельную школу, особое направление».

Итак: двести всего, половина зрелых, десять лучших, три наилучших.

Итак: в числе этих трех есть Иван Голиков.

Но есть обстоятельства и есть причины, которые заставляют отвести Голикову совсем особое место, вне связи с другими.

Короче говоря:

Имеется налицо определенное художественное явление современности — Палех.

И имеется налицо определенное художественное явление современности — Иван Голиков.

Какая же взаимозависимость этих двух явлений? Что представляет собой Иван Голиков как один из представителей палехского Возрождения? Наконец, что роднит его с Палехом и что отличает его от Палеха?

Послушаем, что говорят об Иване Голикове сами палешане.

Бывший иконописец-личник, ныне один из зрелых и самостоятельных мастеров, прекрасный знаток древней живописи — Павел Львович Парилов — вспоминает в своих записках:

«Я знал этого художника с детства. Многочисленная семья Голиковых, приехавшая в Палех из Москвы и поселившаяся на нашей улице, резко отличалась от палехской детворы. Мальчики отличались и костюмами, которые были им не по плечам, и московским выговором. Худенькие, смуглые, всегда возбужденные, с блестящими глазами и резкой речью...

Иван Голиков, один из младших, в большей мере обладал перечисленными свойствами и отличался большими способностями в иконописании».

И вот этот мальчик из бедняцкой иконописной семьи, «всегда возбужденный, с блестящими глазами и резкой речью», вступает в жизнь.

Как и полагалось, его отдают в иконописную мастерскую. И, так как он был сыном бедняка, его ожидала участь

плохого иконописца по причине некоторых азбучных истин.

Хорошим мастером-иконником можно было стать и не обладая большим талантом, — достаточно было родовой преемственности и тех поблажек и тех выгодных обстоятельств, которые давались зажиточному. И если взять двух человек, богатого и бедного, с одинаковыми, скажем, посредственными способностями, то ясно, что богатый скорее мог приобрести славу хорошего мастера, чем бедняк, которому ставились тысячи палок в колеса.

Но искони существовала поправка на талант, каковым могли обладать и богатый, и бедный.

Здесь тоже богатый имел больше возможностей развернуть свой талант, чем бедняк, которого всячески старались заглушить.

Не всякий мог бороться — многие из талантливых бедняков погибали, спивались или, как говорит Голиков:

«...в нем бурлит молодой талант... и он не находит наслаждения в жизни (а вы знаете, что такое искусство!) и начинает пить».

Иван Голиков был сыном бедняка и имел большой талант. И его ожидала участь или плохого иконописца, или пропащего человека.

«В мастерских, — пишет Павел Парилов, — он (Голиков) по своему социальному положению не пользовался никакими привилегиями, а по свойству характера не умел искать исключительных путей для выгодной реализации своих способностей... справедливо считался в числе сильных и универсальных мастеров-иконописцев, но не приравнивался к мастерам высшей квалификации, подобно И. М. Баканову, потому что, работая в разных мастерских, был вынужден применяться к разным требованиям. Вместе с тем к искусству он имел повышенный интерес, и понимание его им отличалось своеобразием и чуткостью.

Голикова не получилось бы, если б не прошли по стране война и революция.

Он участвовал в восемнадцати сильных боях. Февральская революция застала его на фронте. Тут ему выпало счастье нарисовать первый революционный плакат — рабочего и крестьянина. Плакат нужен был для полкового митинга. Когда несли его в полк,— «...крестьяне останавливались, думая, что это икона».

Получилось так, что Голиков сразу же понадобился революции. После Октября он очутился в кругу шуйских и ивановских большевиков, среди которых были и палешане — И. В. Колесов, А. Н. Вицын (Никитич), старые ивановские большевики.

С первых же дней революции Иван Голиков принес ей на служение самое ценное, что имел, — весь свой талант. Кисть его изведала и недолговечную ткань митингового полотнища, и неистребимую прочность литографского камня, и зыбкое полотно театральных декораций.

Этим летом Иван Иванович дал мне единственный, сохранившийся у него экземпляр небольшого печатного плаката — «Всеобщее военное обучение». В восемнадцатом году листок этот расклеивался на стенах и заборах города Шуи.

На нем, в трех овалах, портреты Маркса, Ленина, Энгельса в окружении колосьев, фабрик, сельскохозяйственных машин. Вверху — пять букв славянской вязью: РСФСР. По краям— лавровые ветви. Внизу гербовидно сплелись щит, шлем, мечи и знамена. И эта строгая классическая орнаментовка обрамляет удивительно наивный, выспренний текст, начертанный художником. Когда-то он читался нахмуренными матросами и красногвардейцами, угрюмыми ткачами, он читался вдумчиво, серьезно, он был оружием, а с оружием не шутят. Теперь, через полтора десятилетия, нельзя читать без улыбки этот замечательный документ:

«Будучи обучен владеть оружием, он (рабочий) в состоянии будет отстоять... свободный честный труд... от злостного посягательства мировых капиталистов и нашей подлой буржуазии, продавшей интересы нашего трудового

Палешанин Д. Н. Буторин Работы Н. Шведе-Радловой

Палешанин П. В. Баженов

Работы Н. Шведе-Радловой

народа из-за личного эгоизма и тупоумия».

Подпись под плакатом гласит: «Рисунок составлен И. В. Колесовым и И. И. Голиковым». Трудно сказать, кому из них что принадлежит, но для нас важно, что Голиков познакомился с литографским камнем.

Девятнадцатый год. Знаменитые танцульки в тылу. Первые рабочие клубы и Нардомы. Любительские спектакли. Голиков пишет декорации. Голиков не покидает искусства, в то время как другие палешане пашут землю, мелочничают, разъезжают по хлебородным губерниям.

В прошлом году я видел, как Голиков писал «Пешую битву». Тогда я записал, чтобы не забыть:

«На двух квадратных вершках папиросницы горит старый мир, в багряном пламени пожара тонут кресты колоколен, а впереди мужественные герои в последнем, решительном бою завоевывают будущее».

Я не знаю, где теперь эта миниатюра. Кажется, ее приобрел покойный Вячеслав Павлович Полонский. А сейчас передо мной фотография с этой вещи. И только теперь, спустя год, я понял смысл ее. К сожалению, я не умею говорить о композициях с точки зрения искусствоведческой. Но вот, что ясно для меня: ведь это сражаются не воины, а артисты, играющие воинов. Тут девять фигур. На эту битву смотришь не с ужасом, а с улыбкой. Воины сражаются в рукопашную картинно и торжественно. Один из них держит копье в правой руке, уравновесив его на левой и прицеливаясь, как биллиардным кием, другой («Смотрите, зрители!») прокалывает третьего, четвертый упал. Это танцоры балета, а не бойцы. Сейчас представление окончится, они раскланяются, им будут рукоплескать. Они сражаются на фоне великолепной декорации. Это тонкое чувство великолепной декорации. Это тонкое чувство театральности — легкое, радостное, приподнимающее — свойственно только Голикову.

Может быть потому, что он был близок к театру?

Удивительная это вещь — «Пешая битва»!

«Словом, я был декоратором города Кинешмы до новой экономической политики», то есть, добавим от себя, до начала палехского Возрождения, до папье-маше.

В записках своих Голиков пишет, что в 1924 году Кустарный музей не захотел дать ему материалов (папье-маше). Первая вещь Голикова, ныне хранящаяся в Кустарном музее, была написана на донышке фотографической ванны. Голикова возмутил факт отказа со стороны Кустарного музея.

«Рассерчал на них, и нарисовано было хорошо», вспоминает он.

Рассерчать — для Голикова — это одно из необходимых условий плодотворной работы. Прежде чем приняться за работу, ему нужно сначала распалить себя, настроить себя по отношению к друзьям или к близким на воинственный лад.

Не так же ли работал и Микель-Анджело?

Чтоб растравить еще свои обиды ежедневные,
Он распалялся страданьями и просьбами своих,
И грозный мозг его, казалось, был пожаром
Огней снедающих и пламеней грозящих.

Инцидент с Кустарным музеем относится к доартельному периоду палехского Возрождения. А в этом доартельном периоде есть один любопытный и решающий факт, о котором упоминают в своих записках Зубков, Котухин, Баканов.

Сначала палешане работали порознь: Иван Вакуров — в Москве, Иван Голиков — в Палехе. Об этом первом этапе работы Голиков вспоминает в своих записках:

«Ко мне начали похаживать кое-кто: врачи, учителя. Смотрели и интересовались. Дело новое. Спрашивали: а как дальше дело пойдет? Уверенно отвечал, что будет артель , что будут приезжать иностранцы, хоша меня домашние ругали:

— Ну-те к чорту болтать! Самому жрать нечего, а он треплет.

Но Голиков, как всегда, был полон энтузиазма, несмотря на все тяжести. Он не унывал. Он каждого убеждал приниматься за кисть, он разжигал в старых мастерах благородную творческую зависть.

«Когда я и Голиков писали иконы, живя вместе у Сафонова, то Голиков мне завидовал, а теперь я Голикову завидую».

Так пишет Иван Михайлович Баканов, старейший из мастеров, вспоминая тогдашнюю пору. Голиков не оставлял его в покое. Голиков надоедал Баканову:

«Как-то я горожу огород, а Голиков опять идет ко мне, поздоровался и прямо начинает:

— Да будет тебе дурака валять! Приходи за материалами, начинай расписывать».

Агитация Голикова не пропала даром: творческая зависть распалила и этого уравновешенного старого мастера:

«...что бы я ни делал, пахал или косил, а голиковские коробочки из головы не выходили и в глазах сверкали яркими тонами».

И когда организация артели назрела, и не хватало только некоторых формальных скреп, тут и случился следующий, важный для Палеха факт.

Голиков был приглашен в Ленинград в качестве преподавателя. Ему выслали денег на дорогу, и он уехал. Но ему не удалось доехать до Ленинграда — Котухин и Глазунов вернули его в Палех для организации артели. Этот факт возвращения Голикова с половины пути, может быть, и определил все дальнейшее развитие палехской артели древней живописи.

Артель была организована. И тогда постепенно стали втягиваться в нее все лучшие мастера. И тогда, как раньше, энтузиазм Голикова был так же заразителен.

5

Энтузиазм Голикова сыграл для всего Палеха большую роль. Поэтому естественно ожидать, что и в художественном, формальном, смысле Голиков также имел большое влияние. Но дальше мы увидим, что это не совсем так. И в области самого искусства влияние Голикова имело лишь заражающее, энтузиастическое значение, — художественного влияния он почти не оказал на других. Плохо это или хорошо и что это означает, сейчас мы увидим, а пока послушаем, что говорят художники.

«... работы (Голикова Е. В.) влияют на всех, освежают своим неимоверным движением и быстротой, не дают останавливаться и застывать, а все вперед и вперед. Его краски такие настоящие, без подделок. Какие существуют краски в природе, такими он и пишет, не пачкает их, а также не прикрывает никакими туманностями золота».

Николай Зиновьев пишет, что работы Голикова влияют на всех. Но он не совсем точно выразил свою мысль. Работы его влияют опять-таки в плане творческого энтузиазма, а не в плане формальных приемов, ибо Голиков неподражаем, он имеет свои фокусы мастера, которые можно разгадать, но нельзя повторить. Вот что отмечает один из молодых, наиболее талантливых мастеров, Александр Баранов, не раз пытавшийся копировать Голикова, чтобы усвоить его манеру:

«...он своей мастерской рукой быстро накладывал краски, и удивительно и как-то волшебно сгущенный слой краски останавливается на затененных местах платья или лица. Это можно назвать фокусом мастера. Копировать такие вещи весьма трудно, потому что мастер накладывал краски смелой рукой, вдохновенно, а у копировщика эта фантазия не разыгрывается».

О том же говорит и Павел Парилов:

«Копировать несвойственную мастеру динамику Голикова трудно, и вообще оригиналы его не совсем удобный материал для упражнения начинающим, как имеющие прелесть неуловимого, а потому и неподражаемого искусства».

И тем не менее неопровержимые цифры говорят о другом.

Первое поколение — старые мастера Палеха, заслуженные деятели искусств — Иван Маркичев, Александр Котухин, Иван Вакуров, Иван Баканов, Иван Голиков,— слева направо

За восемь лет Голиков скопирован другими художниками 453 раза, тогда как все остальные, девять лучших, вместе взятые, скопированы 667 раз, то есть каждый, в среднем, по 75 раз.

Значит, Голиков имел наибольшее влияние на художественное развитие Палеха, раз его копировали больше всего.

Но удивительное дело: у Голикова нет последователей.

По рисункам ученика можно определить, у кого он учился: у Дыдыкина, скажем, или у Маркичева.

У Голикова учились все, но нет ни одного, кто усвоил бы его приемы, его стилистические особенности.

У Соломона Рейнака сказано о Микель-Анджело:

«...исключительность он делает для себя обычной... те, кто старался ему подражать, не обладая в то же время его гениальностью, впали в манерность, то есть аффектацию чувств, которых они не испытывали».

То же самое можно сказать и о влиянии Голикова на других.

Каждый художник, в рамках палехской школы, имеет свое, строго определившееся лицо, о каждом следует говорить как о самостоятельном и цельном художнике. Но сходства между палешанами больше, чем разницы.

Об Иване Голикове можно сказать наоборот: между ним и любым из палешан больше различия, чем сходства.

«Чаще произведения Голикова не являются строгими образцами палехской школы».

Это замечание П. Парилова верно, как верно и то, что Пушкин больше, чем реалист, Блок больше, чем символист, а Маяковский больше, чем футурист. Большое дарование никогда не умещается в рамках художественной школы.

Что же отличает Голикова от Палеха?

Первое — тематическая условность: в то время, как произведения других художников всегда конкретны по названию, по теме и по разработке ее, произведения Голикова чаще бессистемны. Он напоминает лирического поэта, у которого все стихи без заглавий

и значатся в оглавлении по первой строке. И если в артельных документах его произведения именуются «битвами», «тройками» и прочим, то это имеет лишь организационное удобство. По существу же каждое его произведение является органическим продолжением другого, каждое произведение — только звук из какой-то могучей симфонии. Все его творчество — это неразрывная цепь трагических переживаний. Недаром у него бывают срывы в работе, недаром у него бывают вещи, которые дают повод некоим «знатокам» говорить: а ведь эта вещь неудачна, Голиков начинает деградировать. Но «знатоки» не понимают того, что о произведениях Голикова нельзя говорить, удачны они или неудачны, — они взаимно объясняют друг друга. И рассматривать одну вещь вне органической связи с другими — крайне ошибочно. О других художниках Палеха этого сказать нельзя: каждое произведение любого из них может быть рассматриваемо и отдельно, так как в большинстве случаев они тематически конкретны и обособленны.

Несколько лет назад перед Палехом стояла проблема перехода на новую тематику. Перед Голиковым эта проблема никогда не стояла: мудрость его заключается в том, что у него революционно все, хотя бы и аполитичное на первый взгляд.

Второе, что отличает Голикова от всех палешан, это большая композиционная свобода. Он редко прибегает к симметрии, строгая бакановская геометричность тесна ему, он ломает все условности, характеризующие палехскую школу, он непринужденно размещает цветовые пятна по плоскости, руководствуясь лишь внутренним, необманным чувством гармонии. Может быть поэтому в его произведениях всегда есть та прелестная художественная недоговоренность, которой нет у других. Может быть поэтому Голикова трудно изучать. А учиться у него и вовсе нельзя.

Третье: Голиков не столько традиционен, сколько своеобразен. У него много экспрессии, он пишет цельными красками, не соединяя их, ритм его линий всегда возбужденный и нервный.

Четвертое: он равнодушен к пейзажу, в противоположность И. Зубкову и другим. Его интересует больше всего движение, а движение можно передать лишь в каких-то одушевленных фигурах.

И многое, многое еще отличает его от палешан.

Любого из них можно проанализировать до конца со всех точек зрения: тематической, колористической, композиционной, идейной.

Иван же Голиков такому анализу не поддается, ибо он — стихия.

Иногда хочется говорить о невозможном. Если бы можно было собрать все написанное Иваном Голиковым и расположить это все в хронологической последовательности, получилась бы неповторимая и одна из величайших в мире красочных эпопей.

Иван Голиков — это не только гордость Палеха: Иван Голиков — это одно из народных богатств и лучших гордостей Советского Союза.

В этих страницах у меня мало логической связи. Почему я не мог написать о Голикове законченной монографии? Может быть потому, что Голиков неуловим? Именно о нем очень рискованно судить по одному какому-нибудь его произведению, а всех произведений его не найти.

Мне вспоминается одна недописанная Иваном Ивановичем миниатюра, — она лежит на второй полке слева, в шкафу, в кабинете председателя артели. На ней есть все: и деревья, и люди, и золото, и серебро. А в середине должно быть изображено некое существо — то ли олень, то ли медведь. По каким-то причинам Иван Иванович недописал его, а оставил только пустое место: пусть зритель в своем воображении дорисовывает.

Пусть и читатель в своем воображении дорисовывает фигуру Ивана Голикова.

6. В заводах

Да здравствуют краски!

Солнце, вот мы идем на массовое гулянье — художники, мечтатели, ударники коллективного хозяйства, большевики.

Лес дожидался нас тысячи лет — он приготовился к встрече.

Взгляни вверх, глазами сомкни горизонты, наклонись к траве, — художник, ты не можешь ничем пренебречь.

Разливы лазури распущены облаками. Гребни лесов то отточены остро на черте горизонта, то превращаются в неразличимую дымку. Березы обтесаны солнцем. Стволы сосен-великанш великолепно изваяны из красного гранита.

У бочагов, в сырой прохладе, розоватые и голубые, дрожат незабудки. Нелюдимо прячутся восковые чашечки ландышей. Фиолетовый колокольчик, колеблемый ветром, ударяется о карминный венчик дремы. Мохнатые васильки меж колосьев играют в прятки. А одуванчик вдруг понимает, что земля велика, и разлетается в полевые пространства.

Я говорю: да здравствуют краски!

Живописцы, мечтатели, колхозники, большевики — мы отвечаем на краски красками.

Пятиведерный самовар, как сказочный богатырь, въезжает в лес, блестя чищеной медью. Баканные ткани протянуты между стволов — они извещают о важном событии:

«Советское правительство...»

Взлетает березовая ветка к макушке статной елочки.

«..по требованию трудящихся...»

Проливается березовая ветвь струями изумрудной зелени в баканную ткань.

«... выпустило заем...»

Игольчатый конус елки приподымается из-за плаката.

«...имени четвертого...»

К плакату ластится клейколистная липа.

«...завершающего...»

Баканная ткань раздувается парусом.

Сев в колхозе закончен. События совпадают. Художники пишут книгу об искусстве. Художники пишут панно для ленинградского Дворца культуры. Художники пишут холсты и миниатюры для Центрального дома Красной армии.

Баканные ткани просвечивают сквозь листву.

Лес дожидался нас тысячи лет, и мы отвечаем ему на краски — красками.

На палешанках цветистые платья. И на каждой груди я вижу сверкающий овал или круг — крошечные брошечки из папье-маше. Я различаю издали в крохотных брошечках любимых моих художников. Вон у одной палешанки в нагрудном овале трубит пастушок Ивана Баканова. Зрячий мой глаз проносит бакановского пастушка по мозговым лабиринтам, я наклоняюсь к траве и срываю ромашковый венчик.

Просвечены
    диагонали,
И вот встает
    веселый пастушок.
И в перламутровые
    дали
Предутренний
    трубит
        рожок.

Молодежь водружает на лужавине ворота футбола. У берега Палешки вбиваются в вязкую землю мишени: здесь будет тир. Драгоценные броши — круги и овалы — мелькают в древесной листве. Вон голиковская битва брызнута на овал другой палешанки. Мишени расставлены. Мы должны быть каждую минуту готовы к войне. Мы должны научиться стрелять. Палешанка с голиковской битвой на груди мчится к мишени. Я вдруг понимаю мгновенно и неопровержимо: эта крошечная битва — пророческий вскрик о грядущих боях. Мне хочется говорить стихами, подобными брошам. Мне хочется говорить так же сжато и так же значительно, чтоб и в малом звучало большое. Но разве можно выразить словами так много, как красками?

«Пьяная компания...
Сам —
в ней...
От настроения —
слевы...»[1]
Голиков!
Бури взъяренных коней!
Всадников дерзкие позы!
Битв недалеких угрозы!

Но лирика нам не чужда. Я вижу брошку Ивана Вакурова. На атласном платье — в пергаментном круге — выплавлен зеленоватый лирический пан. Он играет на дудочке, перед ним пляшет козлик. Песни гремят в Заводах. Чернокудрый председатель колхоза товарищ Швецов встает на пень. Да, лирика нам не чужда.

Играет
пан
на дудочке
Стишки да прибауточки,
А козлик
пляшет
в лад
Лирических баллад.

Живописцы, колхозники, большевики мы окружаем чернокудрого председателя. Кто-то бросает в самоварную трубу пахучие сосновые шишки. И сквозь дым самоварной трубы на белом батисте багрецом разгорается котухинская «Жар-птица». И председатель колхоза, соединив ладони в трубку, возвещает:

— Сегодняшнее наше массовое гулянье, товарищи...

А я не слушаю его. Я думаю о большом образе, вспыхнувшем в маленьком черном овале на чьем-то батисте.

Мы пустим тысячи жар-птиц
В заокеанские
города,
Чтобы стереть позор границ
Тысячелетий —
навсегда.

Председатель колхоза говорит о генеральной линии, о строительстве социализма, о займе. Какое прекрасное слово «проценты»! Я его никогда не слыхал. Оно долетает до моего слуха вместе с ветром из романтических далей. Их много — брошечек, кругов и овалов — сверкает на платьях палешанок. И среди них я узнаю также «Пляску» Ивана Зубкова — художника деревенских пейзажей и празднеств.

В раззолоченном пейзаже
Жизнь свободная кипит.
Нам художник все покажет,
Что тальянка говорит.

На поплиновом платье «Павлин» Николая Зиновьева веером распустил радужный хвост. Председатель говорит о шестой части земного шара, он рассказывает о том, что происходит сейчас на планете, и как планета летит. Палешанка в поплиновом платье проносит по поляне павлина. И, прежде чем павлин успевает исчезнуть из моего взгляда, он замыкается в четверостишие:

И даже в круг павлиньего хвоста
Включен намек на солнечную сферу.
Мысль бьется всюду. И она проста:
Люби цвета, но знай забаве меру.

Председатель колхоза развертывает красное знамя и обращается к одному из колхозников:

— Вот, товарищ, мы присудили твоей бригаде красное знамя и денежную премию.

Председатель перелистывает страницы своего рабочего дневника. Я вижу «Жнею» Алексея Ватагина на ситцевом платье колхозницы. Формы фигур и деревьев, я знаю, сжаты художником до предела, они строги, они экономны до предела, они суровы. Жнея в сарафане со складчатыми тороками. Вокруг жнеи блещет рожь — золотая.

Сжаты формы. Но — не сжата рожь.
Женщина бредет в разливах блеска.
Только это вовсе и не брошь,
А монументальнейшая фреска.

— И тебе, Василий Михайлович Баканов, — обращается председатель к брату художника Ивана Баканова, высокому старику с седеющей бородой, — мы тоже присудили премию, как старейшему и лучшему из колхозников.

А зрительное мое внимание улавливает пламенную «Тройку» Дмитрия Буторина, художника, как-будто родственного Голикову, но так не похожего на него. Дмитрий Буторин сковал голиковское вдохновенье золотцом, он су-

[1] Слова Голикова.

Патриарх Палеха — Иван Михайлович Баканов за работой над театральными декорациями

мел остановить мгновенье... Да-да: «Тройка» Буторина не похожа на голиковскую...

Движенье замерло. Мгновенье
Остановилось. Вдохновенье,
Прокованное золотцом,
Звенит дорожным бубенцом.

— Я передаю свою премию, — отвечает Василий Михайлович Баканов,— на заем четвертого, завершающего.

Председатель раздает подарки и премии другим колхозникам, он перелистывает свой рабочий дневник. «Ты видел деву на скале?» Вот она — «Буря» Ивана Маркичева — художника женственных образов, написанная на тему пушкинской «Бури». Пушкинская дева покоится на платье палехской девы. Летучее покрывало ее белеет, как парус. Палехская дева, носящая пушкинскую деву, окружена многопалыми ветвями елей, баканными тканями и людьми. Ветер волнует летучее ее покрывало. Пушкинскую деву сдерживает золотой орнамент. Палехская дева — свободна.

— И еще одно знамя присудили мы,— говорит председатель. — Эй, товарищ Корнев, ты где?

— Здесь, — откликается паренек и, смущенно улыбаясь, проходит мимо «Бури» Ивана Маркичева на середину круга.

В орнаментальном овале
Скульптурна пушкинская дева.
А море шлет ей волны гнева,
А ветер бьется в покрывале.

В руках у председателя появляется знамя, бережно завернутое в газеты и завязанное веревочками.

— Это знамя, товарищи, мы должны передать бригаде товарища Корнева.

Газеты падают на траву, и знамя, приготовленное из доброкачественной рогожи, лениво развертывается и повисает на древке тяжелым охряным стыдом. Меж тем председатель продолжает:

— Эта бригада, товарищи, вспахала только девять га. Ребята в этой бригаде ловили лещей, курили, гуляли. Им принадлежит позорное первенство.

— Позор черепахам! — раздается в толпе.

Паренек берет в руки рогожное знамя и обращается к толпе с речью:

— Да, товарищи, — говорит он, — я принимаю это знамя, как заслуженную награду. Но, товарищи, я обещаю вам, что недолго буду держать его в своих руках и выведу свою бригаду на славный путь темпов.

— Позор черепахам! — еще раз раздается в толпе, и паренек не знает, улыбаться ему или бежать и скрыться от позора в лес, в чащобу.

Наконец, в числе многих брошей я без труда нахожу —«Падчерицу» Аристарха Дыдыкина, художника, который меня всегда озадачивал: кисть его я мог определить на далеком расстоянии, но не находил слов, чтобы сказать о его кисти. Сейчас мне вспомнился Ватагин: у того все сжато, у этого все расширено. Точнее: ватагинские формы имеют тенденцию к уплотнению, сжатию, дыдыкинские — к расширению. Деревья Дыдыкина как бы вращаются, он фантастичней других художников.

Красочной
фиоритуры
Гармоничны
голоса.
Пышно
разрастаются
фигуры,
И вертятся
древеса.

Подарки розданы. Но председатель приготовил слушателям еще один подарок, о котором знаю только я один: сегодня утром он прочитал мне свою поэму, приуроченную к колхозной гулянке, и, прочитав, робко спросил:

— Как? Стоит ли она того, чтобы зачесть ее в Заводах?

— Конечно, стоит, — сказал я, — непременно читай. Поэзия должна сопутствовать нам везде.

В поэме были воспеты ударники коллективного хозяйства, художники, строчеи.

Председатель зачитывает поэму. У меня застревают в памяти строки:

Дядя Вася Баканов, борода его седа,
Но упорства в нем много — он штурмует прорыв.

Я оглядываюсь: братья Бакановы стоят порознь, вдали друг от друга — ударник коллективного хозяйства и художник. Они внимательно слушают поэму председателя. Я смотрю на братьев, забыв о поэме, и вспоминаю его речь. Мне хочется выйти, встать на пень и обратиться к толпе палешан:

«Позвольте, товарищи, я дополню сказанное председателем...»

Но я только мысленно произношу свою речь.

«Вот, товарищи, — говорю я, — два брата живут в Палехе.

Один из них — художник, зовут его Иван.

Другой — колхозник, зовут его Василий.

Обо они — Михайловичи, оба — Бакановы.

Оба они уже старики.

Старшему — Ивану, художнику — шестьдесят два года.

Младшему — Василию, колхознику — пятьдесят восемь лет.

Оба они, как видите, седы, только у Ивана волосы посеребристей и покороче, Василий же выше, крепче и бородатей.

Оба они в давнее время работали у иконного короля Сафонова и слыли за хороших мастеров.

Иван сражался на японской войне. Василий — на мировой, империалистической.

Война и революция оторвали Василия от искусства, и он, как многие палешане, занялся сельским хозяйством, вступил в колхоз. Иван же пронес свое искусство через все события до наших дней.

Братья не пьют и не курят и славятся среди палешан одинаковой честностью и трудолюбивостью.

Палешане живут среди лесов, речек и полей. Все они страстные патриоты своего села и деревенской жизни. Их отдых — рыбная ловля и охота. Иван Васильевич Маркичев — старый охотник, перед тягой вальдшнепов...

Оба они — олицетворенье родства искусства и жизни.

И оба они делают своими собственными руками одно великое дело —дело строительства социализма.

Иван создает художественные произведения, он излагает свои мечты о будущем краской. Поэт неомраченного мира, он рисует трудовые колхозные будни — сцены сева, сенокоса, страды. Он создает совершеннейшие композиции в искусстве.

Одна из его тарелок называется «Четыре времени года». Тут, в годовом круговращении, показана жизнь и работа обновленной деревни: рядовая сеялка, трактор, жнейка, комбайн, облака, деревья, здания и люди, среди которых, конечно же, где-нибудь у сеялки стоит его брат, Василий. Тут, на тарелке, в концентрической композиции навеки закреплен целый год — один из тех лет первой пятилетки, что войдут в историю. Тарелка эта приобретена Музеем революции как одно из лучших произведений современной живописи, отображающих реконструктивный период.

Иван — старейший из художников Палеха. Кисти его принадлежат незабываемые: «Стенька Разин», «Лирический пастушок» «Ленок», «Под защитой Красной армии», «Железный поток» и много других картин, которые также не будут забыты историей.

То, о чем Иван Баканов говорит в своем искусстве, Василий претворяет в жизнь.

И если Иван — мастер совершеннейших композиций в живописи, то Василий не менее талантливый мастер композиции в сельском хозяйстве. Никто кроме него не знает так хорошо палехские поля, леса и угодья. Мне рассказывал председатель колхоза: когда он приехал впервые в Палех и ему нужно было познакомиться с севооборотом палехских полей, он отправился с Василием Бакановым верхами по окрестностям. Тут Василий Михайлович развернул перед глазами нового председателя строгую композицию реконструкции.

Иван премирован заграничным дипломом. Василий тоже премирован, только не заграничным дипломом, а колхозным подарком, вот здесь, сейчас, на массовом гуляньи.

Иван и Василий — Палех художественный и Палех колхозный, искусство и социализм — две дружные силы, перестраивающие мир».

Митинг исчерпан. Гулянка в разгаре. Молодежь пыряет мяч. На берегу Палешки пальба по мишеням. Гигантский самовар главенствует над гулянкой. В его медном выпуклом чреве утонченно повторены деревья, люди, баканные ткани. Начинается чаепитие. Знамена — кумачевое и рогожное — сложены у телеги. Герои и лодыри, как ни в чем не бывало, играют в волейбол. Люди разбрелись кучками по лужавине. Девчата водят хороводы. Затеваются массовые игры. Блестят броши — круги и овалы. И в каждой броши сверкает солнце. Кого-то нет. Кто-то ушел в лес, с бутылкой за пазухой. Птицы встревожены. Трава примята. Солнце в зените.

Я ищу своих друзей художников — старшее поколение. Вон они сидят в тени большой липы. К ним примкнул и партийный актив: секретарь ячейки, председатель колхоза, предсельсовета. Тут же колхозники и строчеи. Идет разговор о новой тематике и о последней выставке в Москве на Кузнецком. Но деловой разговор прерывается. Иван Зубков — художник гулянок, плясок и песен — обращается к своим друзьям:

— А ну-ка, товарищи, споем нашу артельную.

— Артельную, — соглашается Митя Буторин.

— Артельную, — подтверждает партийный актив.

И вокруг художников собираются остальные. Останавливается хоровод. Толпа обступает нас. И женщина с «Жар-птицей» на груди негромко и сбивчиво выводит первый куплет:

Краски, не обманывай, —
Это только знак.
Облака Баканова
Побеждают мрак.

И все сидящие тут — художники, мечтатели, ударники коллективного хозяйства, большевики — дружным хором приподымают песню:

Облака Баканова
Побеждают мрак.

Иван Михайлович Баканов — мастер облачных кулис — сидит тут, под облаками и под деревьями. Иван Михайлович Баканов подтягивает повторное окончание. «Жар-птица» на груди запевающей женщины на мгновенье вспыхивает с новой силой:

И в лихом разгоне
Сквозь бесовский визг,
Голикова кони
Над судьбой взвились.

А Голикова нет. Он готовится к работе над «Словом о полку Игореве». Он, должно быть, ушел домой со своими малышами. «Ах, как жаль, что нет Голикова! Почему он всегда в одиночестве?» думаю я. Но женский голос низко и трепетно протягивает по поляне:

Красочною песней
Вакуров Иван
Бросил «Буревестник»
Во враждебный стан.

Иван Петрович Вакуров — автор «Лешего», автор «Буревестника» — не участвует в пении. Он сидит, как всегда, сосредоточенный, грустный. Он сидит на цветущей кочке в напряженном внимании. Но кажется, что он слушает не

В тихом Дягилеве, в нескольких километрах от Палеха, деревенский домик художника благородства человеческой жизни Николая Михайловича Зиновьева

песню, а какие-то другие голоса, ведомые только ему. А песня, подобная жар-птице, от «Буревестника» перелетает к родному ей котухинскому древу:

Мы к былому глухи,
Но из прежних грез
Александр Котухин
Птицу-жар унес.

Александр Котухин вместе с другими поет об Александре Котухине. Я вспоминаю его композиции: «Однажды во время пира» («Старуха Изергиль»), «Удильщик», «Пахарь», «Заседание сельсовета», и мне приходит на ум любопытное обстоятельство: он рисует самого себя, фигуры его героев чем-то похожи на него самого. Может быть, это естественно: настоящий художник сообщает формам своих фигур собственные черты. Вот тоже Иван Зубков: ведь любой из его персонажей, будучи отличен от другого, все же похож на Ивана Зубкова. Это нужно продумать — тут скрывается какой-то глубокий и важный закон...

В избах у Зубкова, —

слышу я голос ситцевой «Жар-птицы»,

В избах у Зубкова
Празднество побед:
Уж деревни новый
Излучают свет.

«И ни один луч этого света, — думаю я, — не проходит мимо кисти Ивана Зубкова. Вот и это массовое гулянье мы скоро увидим на папье-маше, — оно будет насквозь прошито золотом. Пройдут столетия, но оно останется важным документом нашей эпохи, которая с мудрой простотой умеет сочетать борьбу и искусство». Недаром я слышу:

Жизнь бушует новью.
Вдумайся. Вглядись.
Николай Зиновьев
Краской плавит мысль.

«Жар-птица» на груди запевающей женщины переносит меня к другой

Третье поколение — советская молодежь Палеха — внимательно и почтительно учится у своих знаменитых стариков. У каждого мастера — свои ученики, обычно усваивающие его школу, его стилевые особенности. Аристарх Александрович Дыдыкин со своим учеником

«Жар-птице», Николая Зиновьева, пойманной миллионными трудящимися массами, — я видел ее в Москве, на Кузнецком, на последней палехской выставке. Да, электрическую жар-птицу поймали миллионные трудящиеся массы, — теперь она приводит в движение электропоезда, машины, турбины, гидростанции, она освещает жизнь, как жизнь освещают Николаю Зиновьеву сказка и стиль... Меж тем Алексей Иванович Ватагин — художник «Демонстраций», автор «Чистки колхоза», автор брошечной «Жнеи», охотник, рыболов, певец, — дирижируя, подпевает:

Вот полощут флаги
Над движеньем масс.
Алексей Ватагин —
Сотни смелых глаз.

— Твой куплет, Митрий, — шепчет Ватагин Буторину, и Дмитрий Буторин приосанивается.

Путь их не проторен,
Но герой — Данко —
Дмитрий Буторин
Светит далеко.

Кто-то шопотом объясняет секретарю ячейки: Дмитрий Буторин пишет сейчас «Данко» для Максима Горького, как подарок от артели, здорово пишет! И шопот растворяется в звуках песни:

Чуткой кистью водит
Маркичев Иван, —
И Союз проходит
В круге вражьих стран.

Я помню эту круглую коробочку — «Советский Союз в империалистическом окружении». Советский Союз — корабль с надутыми парусами — плывет по кипящему морю, наполненному гадами империализма. На носу корабля — ленинский монумент с протянутой рукой. Кораблем управляет товарищ Сталин. Корабль плывет к виднеющемуся вдали берегу, к берегу социализма. Сейчас и песня подплывает к берегу.

Вот уже просияло монгольское лицо Аристарха Дыдыкина:

Груоть из сердца выкинь,
Строй во все концы,
Аристарх Дыдыкин,
Песни да дворцы.

«Жар-птица» на груди запевающей женщины в последний раз приподымает песню:

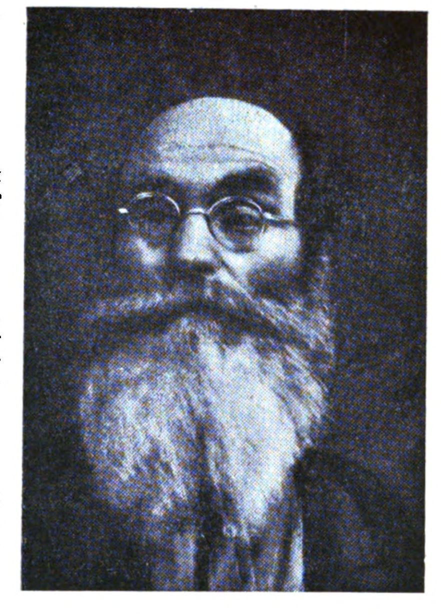
Есть и в древней сказке
Нашей жизни знак...

И все сидящие тут — художники, мечтатели, ударники коллективного хозяйства, большевики — дружным хором выносят песню с последней звуковой волной, на берег:

Расцветайте краски,
Золото и лак!

Массовое гулянье колхоза «Красный Палех» продолжалось. Снова произносились речи. По мишеням гремела пальба.

Наступал вечер.



Александр Васильевич Чекурин—почитатель красот сельской жизни, художник, палехский оратор и коммунист

Нюра Корина — певунья лучшая танцорка Палеха—молодая художница. До революции никогда в Палехе женщина не прикасалась к кисти

Будущий Палех

«Артельная мастерская будет не в этой конуре, а в огромном доме невиданной архитектуры. Стены этого дома будут расписаны твоими собственными мастерами, которые постараются в каждом мазке кисти выразить хотение трех столетий.

Рядом будет школа живописи, где палехские юноши будут жадно внимать многодумным профессорам и где глаза и руки юношей будут весело постигать неистощимую философию красок.

Люди поймут, что религия больше не нужна, и тогда палехский храм превратится в музей, который не уступит флорентийским Уффициям. В нем будет собрано все, что пощадила и что воскресила революция.

Каждый камень Палеха будет драгоценным воспоминанием.

На могиле Бедного Гения будет стоять прекрасный памятник.

Пусть тогда приезжают сотни иностранных туристов! Заморские гости поймут, как мудро умеет революция связывать прошлое с настоящим.»

Ефим Вихрев, — задолго до нынешних дней, во времена Палехской безвестности.

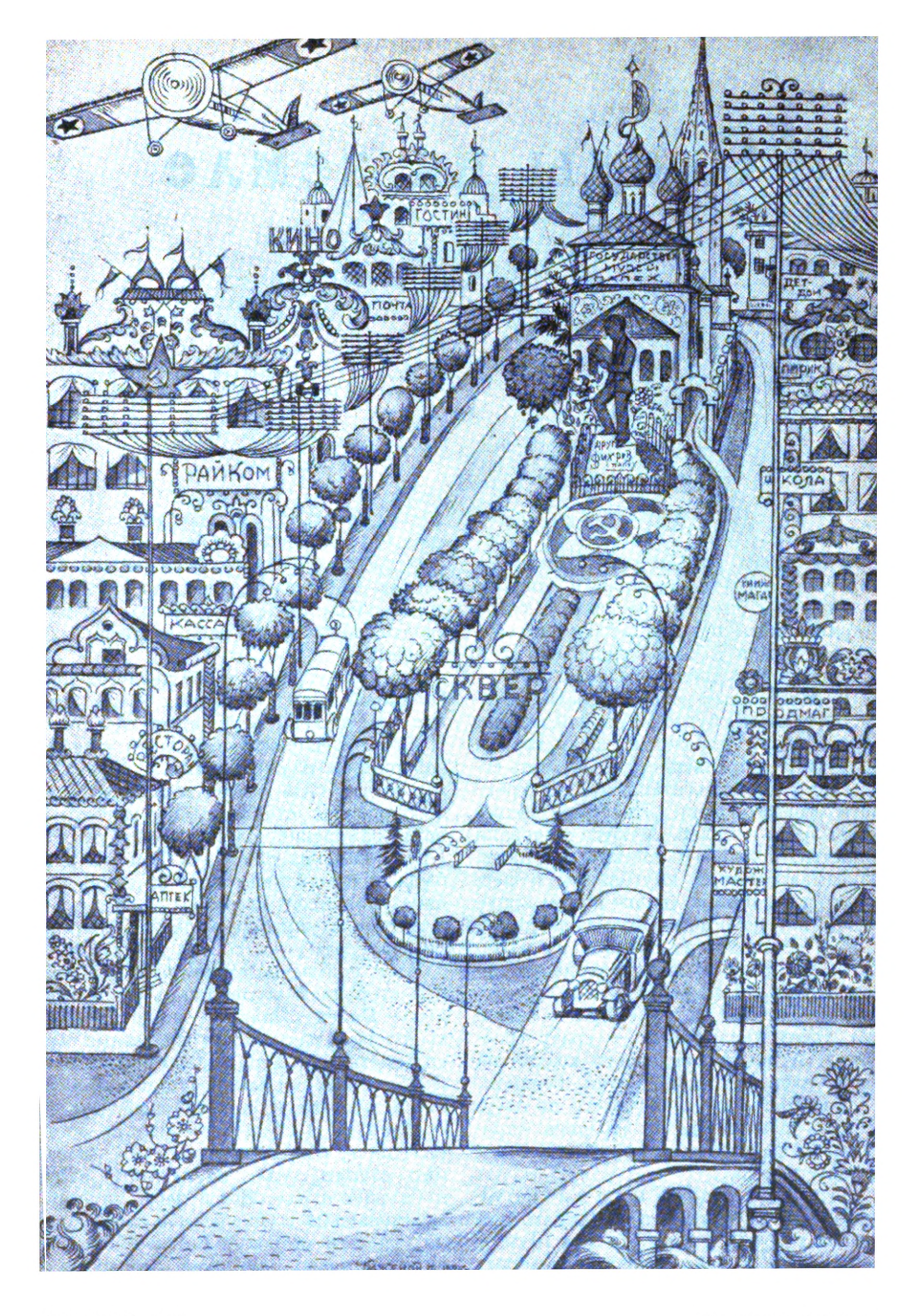
●

Художественные создания Палеха — творческий результат великих сил пролетарской революции. Палех — детище советской народной культуры. Палех — пример мудрого хозяйствования партии в культурных наследиях древности. Палех — результат артельного, коллективного сотворчества, развившего и обогатившего себя в тесной связи с советским государством, с пролетарской общественностью и советской литературой.

Под неусыпным, чутким и осторожным попечением партии и государства, при исключительно дружеской и любовной поддержке партийного и советского руководства Ивановской области, связанный творческой дружбой с печатью и литературой, вырос Палех, ставший образом того, во что обращается в СССР, разумно организованное и связанное с широкой общественностью, народное творчество.

Из „богомазов" ремесленников-кустарей — в мировое искусство!

Таков путь палешан. Здесь есть чему поучиться — и художникам, и литераторам, и культурным работникам, — не только мастерству живописи и композиции, но и уменью коллективно работать и бороться за свое творческое будущее.



„Будущий Палех“

Рисунок П. Баженова

Следы на земле

Ник. Зарудин

„Ты имеешь право на будущее, потому что ты выстрадал эту красоту".

Ефим Вихрев — «Советские Уффици».

1.

«Еще при покойнике Ефиме Федоровиче» — часто говорят в Палехе, и кажется бывало все это в седой старине, хотя прошло несколько считанных лет, а Ефима Федоровича схоронили перед масляной, в январе.

Но все давным-давно поросло быльем. И чудится, будто в ранней юности был далекий дорожный день, глухая распутица, апрельские почерневшие села, тьма дорог, осатаневшие от хриплого крика грачи. Не было концакраю лесов и полей. А когда миновали полпути, в лесу, у моста с лозинами, показывал ямщик кнутовищем и рассказывал... Шалят, шалят в этом краю. Здесь вот по осени убили кассира топором, — так и не сыскала их милиция. А вот на хуторе в двадцать пятом зарубил отец родную дочь заместо купца. Тот был на печке, ну и заметил, что точит хозяин нож, — сразу сообразил. А после, как вышел хозяин на двор, скорей в окошко, так, босиком, в одних кальсонах, и бежал по лесу. А дочь возьми, да и заберись спросонья на печь. Отец по ошибке и отсек голову дочери...

Тогда ездили до П а л е х и на телегах, по распутице и обочинам, надевали тулупы, и езды было от Шуи — от уезда — восемь часов. Дремучих лесов, что живут на картинках художников, не стало там лет сто. А все-таки темь и мгла. И баюкала дорожная дрема стариной, тревогой: время глухое, непроезжее, и шло на ум что-то древневладимирское — черные избы, злодеи, ножики и красный месяц над соснами.

В селах угаром, скукой несло от изб. Останавливались у лавки, брали литровку и тут же запрокидывалась она. И Ефим Федорович пил, хотя ужасно торопились и нервничали... И ехали мы тогда будто совсем молодыми, необыкновенно счастливыми, и был с нами заморский друг, варяг, ученик Кнута Гамсуна, Нордаль Григ, и еще была чудесная каштаново-огненная собака, ирландец Гленкар.

А сейчас укутали великую равнину снега.

Едва поймаешь глазом над серо-синей оторочкой лесов шпиль колокольни, — Палех, Палех! — жадно, сыновьей тоской закричат те же, милые сердцу спутники и вдруг разом вспомнят... Иным, иным знаком восстает над равниной легкий и приветливый палехский знак. Но бежит, бежит, не споткнувшись, обложенное снегами, лесами, селами, уже неуязвимое автомобильное шоссе. Вот и лесок, пустой, зазимовавший в обнаженной своей юдоли, ушел в сторону. Вот и Люлех — омут лиловых зарослей, серых дубов, родные, родные Николая Михай-

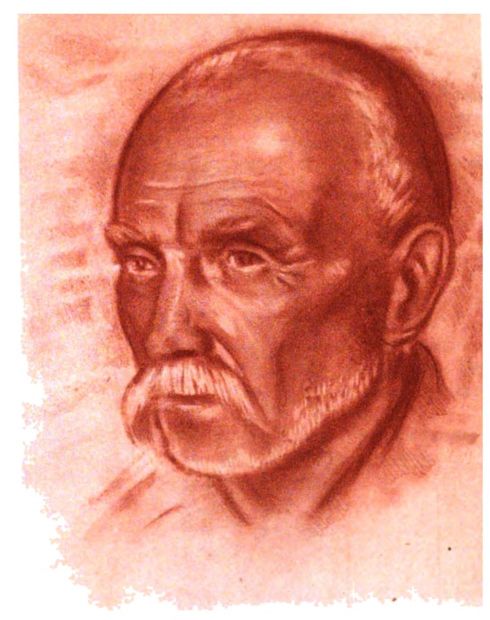
Заслуженный деятель искусств палешанин И. П. Вакуров Работы Н. Шведе-Радловой

Заслуженный деятель искусств
палешанин И. И. Голиков

Работы Н. Шведе-Радлово

Палешанин А. И. Ватагин

Работы Н. Шведе-Радловой

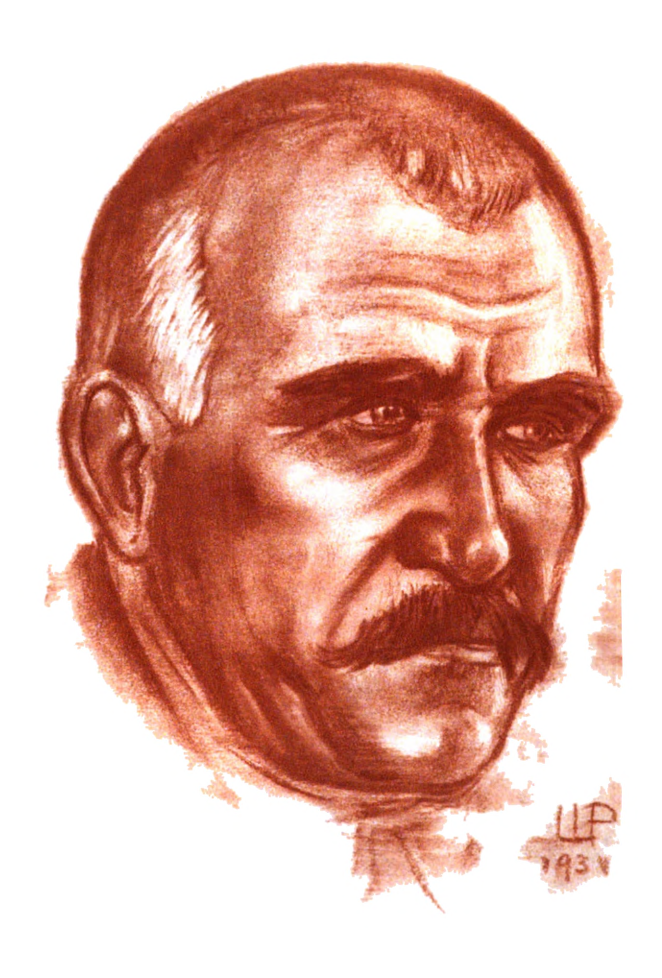


Заслуженный деятель искусств
палешанин И. М. Баканов

Работы Н. Шведе-Радловой

Палешанин Н. М. Зиновьев

Работы Н. Шведе-Радловой



Заслуженный деятель искусств палешанин А. В. Котухин — Работы Н. Шведе-Радловой

ловича Зиновьева художника-мыслителя, места. То-то рыбные ловли, песни, костры будут весной! Крепка зима, спят кусты и воды, и спят щуки в речной, живой темноте. А там взгорье, кругом синь-туман лесных морей, и вновь в колокольне, в отческом знаке Голиковых, Маркичевых, Вотагиных, Дыдыкиных, — какой-то душный сердечный обрыв...

— Эх, Ефим, Ефим! — скажут, не то затуманившись, не то укоризненно, старые товарищи, вспомнят могилу на церковном взгорье, вспомнят — и проводят еще раз свою горькую, веселую молодость.

2.

Ефим Федорович Вихрев — коммунар, боевой наш соратник, товарищ нашего времени, мятежник и поэт — похоронен всей областью, друзьями художниками и нами, ровесниками одного поколения, на восточной стороне холма, у ограды церкви-музея, в Палехе, второго января тридцать пятого года.

...И вот снова ударяет колокол.

Тогда, в бездне отхлынувших лет, слушали мы его не совсем так. Проснешься бывало — в Палехе, — и никак не хочется вставать. Так сияют — как в детстве! — окна, — всю ночь, знаешь, мело и насыпало много пушистых, чистых снегов. В горницах празднично, тихо, тепло, душисто от протопленных печек, и совсем как в родительском доме, после длинной разлуки, отсчитывает маятник. Лежишь в кровати, рассматриваешь знакомые картины, портреты, неизменную горку — еще с кузнецовскими чашками и дедовскими графинами, с обязательным хрустальным петушком внутри, цветы у окон — и думаешь: «Боже мой, да какая же во всем этом скучная уездная старина!» Вот картина в рамке, на ней чернобровая украинка с очень большой и горячей грудью, приподнятой, как у пасторальной пастушки времен роскошных Людовиков. Вокруг красавицы цветы и плоды, и все это украшено надписями. «Эво наша Катерина — намалевана картина» — читаешь давно знакомое и улыбаешься, заметив внизу авторское с росчерком: «Изобразил Миша М.». И сбоку еще надпись — то, что так славно, артистично прославил по миру уездный и всемирный гений Иван Голиков:

> Перед мальчиками
> Ходит пальчиками,
> Перед зрелыми людьми
> Ходит белыми грудьми.

Ударяет празднично колокол.

День за окнами необыкновенно голубой, с белыми березами, тень засинела на снежной искрине, — март, март.

Вот эти жалкие олеографии, пошловатые открытки, традиционные фикусы, — думаешь, отводя глаза от красавицы на стене, — как все это обыкновенно, заурядно и как-будто не может навести на мысли о вкусе и культуре хозяина. Эта гипсовая раскрашенная кошка на комоде могла стоять и у лавочника, и у телеграфиста. И совсем плоха эта картина, писанная маслом; о шкатулке в налепленных раковинах не стоит и говорить. И бывало залюбуешься светом и голубым сияньем из окна, и в одеяле, босиком, подойдешь к стеклу и задумаешься... Чуден Палех под солнцем, в кружевах берез и в голубом мартовском одеянии! Но как же совместить то прекрасное, что ожило здесь живой сказкой искусства, вынянченное бурями и пожарами революции, — с гипсовым котом у зеркала, с Катериной, с историческими романами Каспари на полке и бережно хранимыми комплектами «Родины»?

— Бам... бам... — несется с Ильинской улицы, от кладбища.

В первый раз по приезде иная была вешняя утренняя тишина. Сыро и холодно, туманом и половодной рябью дуло из дневных потемок полей. Пронзительно галдели грачи на Ильинской и возились над кладбищем. Долго, долго искали мы с Ефимом Федоровичем могилу Бедного Гения — память Балденкова Александра Егоровича поэта, оставившего всей своей жизнью какую-то острую боль.

То-то будут весной рыбные ловли, и гулянья, и костры над рекой!

Промозглой сыростью дышало кладбище. Так мы и не отыскали могилы среди поваленных крестов, поломанных памятников и глиняных растекшихся холмиков. Шумел намокший ветер в березах, влажно и хрипло орали грачи. А с ума не шло:

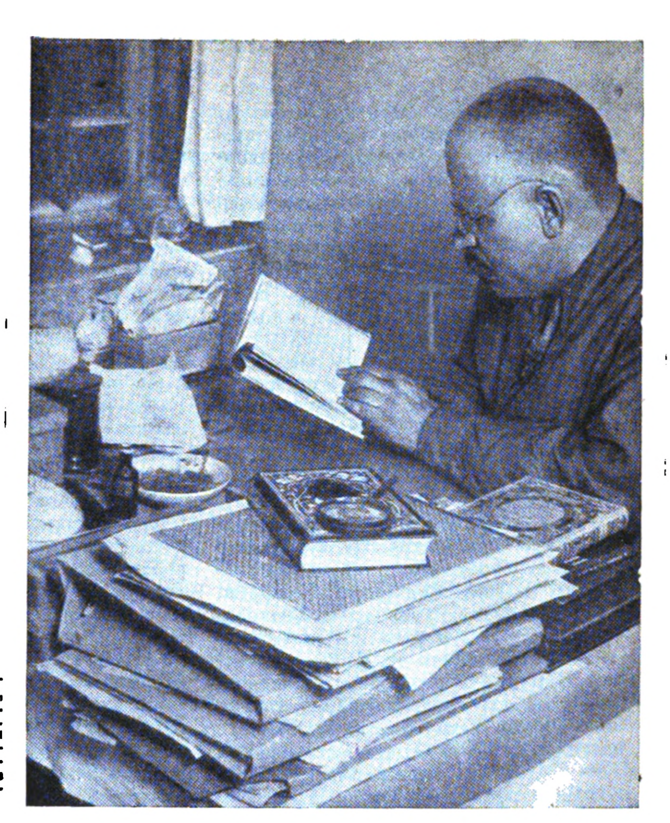
Друзья, простите! Перед вами
Теперь уж труп безгласный мой.
Но я—живой—прощаюсь с вами,
Лежа в постели. Я больной.
Кого обидел — все простите.
Меня уж с вами больше нет.
Еще пока вы здесь гостите,
А я покинул этот свет.
Друзья! меня похороните,
Я как товарищ вас прошу.
Повестки в колкол не звоните,
Наказ уж я, больной, пишу,
Попов отнюдь не допускайте
Со всей их глупой болтовней.
Я коммунар, вы это знайте...

«Попов отнюдь не допускайте...»

Иконописцы, «богомазы» — так или иначе тоже «служители культа»,—и бедные гении, бунтари, обличители красногвардейцы! Как же совместить все это? Забулдыги и пьяницы, несуразные чудаки, озорники, сгоравшие в уездной глуши, и трудолюбивые, изощренные кудесники, не имеющие равных по мастерству, затейности и колдовству кисточки! И вот эти картинки на стенах— чинная, хозяйственная чистота, парадные цветы и половики, графинчики в горке — никакого искусства на стенах, в повседневном быту, в одежде,— скучноватая может показаться уездная русская жизнь!

В чем же дело? Как же получился Палех—это очарование? Думаешь, бродя по комнате, удивляешься — и вдруг услышишь осторожный стук в дверь...

Собираясь в Палех, всегда готовился Ефим Федорович за месяц, как к серьезному и торжественному празднику жизни. Он даже говаривал, что нужно приезжать сюда с подготовленной—чистой и свободной—душой. Он видел здесь отчий дом художников великой равнины. И подтрунивали и насмешничали над ним в те времена совсем напрасно. «Да, да»! — крикнешь, бывало, на стук, в мартовское, освещенное, необыкновенное утро, прячась под одеяло, и конечно, явятся, да не один — толпа их: Вихрев Ефим Федорович, изможденно-сияющий, просветленный, в лучшем своем распределительском костюме, Ватагин Алек-



Палешане, как и все передовое в нашей стране, взяли перо литератора... Под руководством Е. Ф. Вихрева они написали свою общую книгу „Палешане". Эта книга украшает письменный стол и в домике Александра Васильевича Котухина

сей Иванович, Котухин Александр Васильевич и прочая, прочая — прямо с картины Сурикова — усатые, крупные, учтивые, милые, как белый свет, русские мастера. И самый учтивый, блюститель порядка, стройности, строгости стиля, скажет, Ватагин Алексей Иванович, прищуриваясь от лучиков улыбки и наклонив седеющую, колко остриженную голову:

— Ну-с... Поздравляю вас с добрым утром (следует имя, отчество)!

— Вас также, также (следует рукопожатие).

— Покорнейше благодарю.

И чинно и вежливо отойдет Алексей Иванович, как-то по-особенному присядет на стул. А Ефим Федорович, веселый, возбужденный, обнимет хозяина, найдет на комоде новую брошку и две приготовленные для полировщиков пудреницы, и пойдут охи и ахи и разглядыванья. И в самом деле залучится под глазом, с крохотных черно-зеркальных озерец страна счастливого солнышка, осыпанных золотом, прихотливо изогнувшихся берез, и мельница-сказка, и сказка людей с найденной радостью, сказка о сегодняшнем дне, со скалами неведомых стран, с присказкой словоохотливой народной старины.

— Ну как, ничего? — спросит хозяин в неизменной своей косоворотке, с помятым уже годами и — откуда это? — совсем французским каким-то лицом остроумца, философа, почитателя прелестей жизни.

— Хорошо, чудесно, Иван Иванович! — закричат тогда все, а Котухин Александр Васильевич — громаднолицый, чернобровый, усатый, — прямо паша! — будто равнодушно вставит:

— Борону бы я здесь пририсовал...

И тут заискрятся все огромные, чинные великаны из владимирско-суздальской древности, и пойдет такой смех, что зазвякают графинчики с петушками за стеклами. Ибо за бороной должен появиться и неизменный велосипед, а тут морщиниться уже Алексею Ивановичу Ватагину, да и самого Котухина подденут адмиралом, хотя никогда и никому не удавалось понять — почему же Алексея Ивановича зовут велосипедом; тут погружали вопрошающего в такой «Декамерон» сельской жизни, что уж совсем ничего он не мог разобрать.

А солнце светило.

— Ну, а я... — говаривал, насладившись игрой старой дружбы, артельного словца и добродушия к обоюдным слабостям, Ефим Федорович: — Ну, я, Иван Иванович, у Алексея Ивановича прямо, как в раю... Такая тишина, чистота и такая уж Анна Андреевна... Да, как в раю, Иван Иванович!

— В раю... — недоверчиво и насмешливо скажет Маркичев, распушившись охотничьим усом: — Да неужто в раю...

— Да, Иван Васильевич, — твердо и как-то значительно повторит Ефим Федорович, и тут все увидят, как он болезненен, как желт, как неуверенно живет это маленькое тело и как сияет из вечно серьезной своей темноты его единственный глаз. — Никогда так не жил, как у Алексея Ивановича. Как в раю.

— Мы с Ондревной очень уважаем порядок... Это уж да. Чтоб все было как следует, строго. Это уж конечно, Ефим Федорович, — вразумительно покачивая указательным пальцем, согласится Ватагин. И после секундной паузы добавит, как бы про себя: —Да.

Будут сборы. Будут толпиться в передней, чтобы ходить весь день гурьбой по-палехски, гусь за гусем, как ходят палешане, где бы ни были, как будут ходить в Париже, один к одному, в одинаковых барашковых и каракулевых шапках и старомодных пальто, с такими же барашковыми и каракулевыми воротниками, в пальто, шитых двадцать пять, а то и тридцать лет назад. Идут они. И глядишь — словно восстал из гроба Суриков, размел доморощенных наших французски-нижегородских Матиссов и запоздалых Сезаннов, и вот глядят с его нового полотна вот эти самые лица — родимые, жданные черты, столько веков наглухо запертые, замалеванные всякими холуйскими руками, светлые головы, — что ни человек, то характер, —сильные, лукавые да веселые глаза.

Но как же все-таки уживается «эва Катерина» бок о бок с мировым палехским искусством?!

3.

А солнце светило.

Три патриарха, — думалось мне тогда, — осенили лаской своего гения работу этих скромных людей. Горький, Гамсун, Роллан. Не случайно именно они, вросшие в почву народов, устоявшие в бурях, изумились и восхитились Палехом. «Может быть, это из сновидения?» — вопросил Гамсун.

«Я люблю три вещи, — сказал лейтенант Глан во вторую железную ночь Еве, дочери кузнеца:—Я люблю тебя, я люблю этот клочок земли, но больше всего я люблю свою мечту о тебе».

А русский лесничий Покровский, неизвестный людям искусства, написал в «книге отзывов» Палеху:

«Я небольшой музыкант. Но только в музыке я мог бы рассказать, как я восхищаюсь тобой».

Мне думалось — не мечта ли народа о самом себе пленяет в Палехе!

И я думаю, что много у Палеха верных друзей, — ведь сама жизнь уподобилась истинному искусству. И что же есть истинное искусство, как не искание лучшего, как не борьба с косностью — будь то краски, глина или экономика?

— Чтобы стали с прекрасными страстями люди, свободные для своих наклонностей, чтобы мир принадлежал одному так же, как он миру.

Наверное сказка Палеха выражает все это,— думаю я.

У Палеха, свой исстари заведенный

и прекрасный язык красок. Этот язык совершенствуется, голос каждого мастера придает ему многообразную выразительность. Но как определить этот язык и какой школой? Быть может, Палех консервативен? Быть может, Палех «упустил из виду метод социалистического реализма», как пишут литературные критики? Я полагаю, что искусство Палеха отнюдь не противоречит этому понятию. И я думаю: не высшая ли ступень выразительности все то, что заключают палехские коробочки, если их обаяние так неотразимо? И разве не результат затраченных мастером средств, разве не то, что в ы с к а з а н о, решает в конце концов вопрос о правдивости и жизненности отношения художника к миру? Ведь не своеобразность приемов, а именно это должно в первую очередь занимать искусствоведа и критика. И разве Палех виновен, если эта порода людей менее всего склонна понимать в искусстве явления жизни...

Вот коробка Ивана Михайловича Баканова.

Может быть, это просто радостное восклицание жизни!

Не о безошибочном вкусе, не о естественной свободе композиции, каждая часть которой тоже совершенство! — не о самоцветах-красках и блеске мастерства стал бы говорить наш друг, покойный Ефим Федорович...

«Палех» — пейзаж, — нет, какая-то преображенная, невиданная, нарядная страна. Созданный заново мир, — и все живет, трудится и излучает самоцветные лучи на этой счастливо найденной планете. Какая же человеческая судьба в крохотном лаковом зеркальце вдруг отразила на черном сиянии этот сад живых, разгоревшихся сил?

Никогда и нигде не было такого мира. Но не она ли — вечная сказка о свободе, силе, счастьи — обращается в ясный полдень действительности?

В первую минуту мы даже не рассматриваем отдельных частей картины. Никто из нас не видал таких облачков, деревьев, похожих на цветы, таких цветов, разросшихся в деревья. Люди в лазоревых, алых и желтых кафтанах — легче кавказцев! — в изогнутых шляпах — не виданы нами. Или художник хотел сказать, что именно так оденется освобожденный от царства необходимости человек?

Стройное действие людей, животных, машин и цветов происходит на картине. Не солнышко, — чувство разума сияет из черно-ночного лака, на котором — веришь, веришь — остановился в солнечной славе потонувший день. Как славно потрудился человек на земле! Палех, наградивший нищего пахаря золотом и красным конем во время оно, — теперь не обряжает мечтой бедный образ крестьянского прошлого... Соха обратилась трактором, жар-птица трепещет электростанцией, ковер-самолет идет самолетом, — здесь действительность и отнюдь не унылое бормотание о п е р е с т р о й к е. Сказка действительности как живая кровь наполнила предугаданную веками сказку народного воображения.

Сбывшийся, долгожданный, предчувствованный Рублевыми, песенниками, сказителями, мир озарен драгоценностями и золотом старика Баканова!

Машины равноправно чудесны здесь наряду с колосьями. Братством и равенством объяты железо, цветы, плоть людей и животных. И какая композиция! Не век ли художник с жаром созидателя-гения подсказал Палеху его дар образа, символа, столь великим умением завершаемых на крошечном зеркальце миниатюры?

Пушкин видел достойный вкус не в выборе слова преимущественно перед десятком других, — а в соразмерности его в самом замысле. Коробка Баканова — академия для наших московских парижан, забывших об искусстве создавать в картине «жизнь вполне самостоятельную».

Смотрит с бакановского «Палеха» праздник труда и мысли, славно вознесен в бакановские облачка сельский прославленный шпиль... Село-академия! Пусть несбыточными цветами кивают синие, бакановые, желтые кафтаны — не просто людей — наверное, уже художников. Нежный золотой мир

колосьев! Холмы и растения, виденные Андреем Рублевым. Традиция — нескончаемая, работа поколений, веков, народов! Что же, — кисточка мастера из волосков беличьего хвоста свершила истинное: в деревьях, в избах, в машинах, в озаренном золотом и общем поле начертала она портрет Ивана Баканова, представителя своего народа.

А мы снова, как бывало к живому, обращаемся уже к легендарному, палехскому Ефиму Федоровичу. Мы роемся в его книгах и записях, отыскиваем несколько строк, чтобы достойно закончить краткое слово о заслуженном деятеле Баканове...

«Жук жужжит. Музыка слышится в Палехе. Солнце скроется скоро за Красным. Я оглядываюсь назад. Какой далекий путь я прошел! Не тридцать километров, а тысячи. Века. Пространства строительств. Люди. Миллионы людей. Кипящее море эпохи. В людовороте дней я был, как все — один из миллионов».

4.

Обаянье Палеха—явление неповторимое, и неповторимое потому, что никогда не вернется, не возобновится концепция жизни, его создавшая. Силы народной жизни разовьются невиданно. Воображение людей сыщет новые формы, пленяющие краски, сказки, рвущиеся к воплощенью будущего. Но с каждой новой ступенью и прошлое будет открываться — и с новой стороны, и новым содержанием. Прошлое тоже всегда принадлежит будущему.

Конечно, Палех, как и все растущее из древности в будущее, выкинет на своих ветвях новые почки и листья. Новые цветки повиснут на них, но искусство будет только тогда, если они совсем, совсем не повторят своих легендарных родителей.

И Палех, воплотившийся некогда страстями, думами, навыками, бытом в свои краски и золото, снова выйдет из лаков образами своих мертвых художников, и станут они спутниками совсем иных современников.

И вместе с ними еще и еще раз оживет могила одного из нашего поколения.

«Я коммунар, вы это знайте...» — твердится нам строка Бедного Гения.

Опять апрель в Палехе. Но уже иной памятник ищут наши глаза.

Ефим Вихрев
писатель, рожденный революцией,
сын пролетарской партии,
вдохновенный трибун Палеха
и народного искусства
1901—1935

Вот и все. И еще палехским золотом по черному, ниже, выведены две пушкинских строки, обращенные к тому новому, радостно-дерзостному, что будет свергать неповторимых учителей:

В темной могиле почил художников друг и советник.
Как бы он обнял тебя, как бы гордился тобой!

Вот и все. Только небо еще голубее, чем бывало при нем, и весна еще более томит, потому что нам уже далеко за тридцать.

Да, конечно, эти четыре строки под именем и фамилией могут быть поставлены эпиграфом к нашему поколению. Пусть в них звучит некоторая доля красноречия, — мы все прошли военно-комиссарскую школу революции и уважали в ораторстве традиции славных якобинских клубов...

В ночь,
иссвистанную норд-остом,
в настороженные улицы осажденного города,
колье, ожерелья, броши, перстни, браслеты, серьги—
изделия рук старательного ювелира —
я уносил:
в Центральный штаб
по ущемлению
буржуазии,
мимо патрулей,
во мгле осажденного города, —
и, унося,
я славил свое величавое время и этот день,
оправданный столетьями рабства...

И хочется выписать еще из вихревских записей на дощечку, близ надписи гражданского сельского памятника:

«За гранью Палеха юность. Я готовился к Палеху двенадцать лет. Я

Часто приходят на могилу своего друга—советского писателя Ефима Вихрева—молодые художники и читают строки Пушкина:

В темной могиле почил
художников друг и советник.
Как бы он обнял тебя,
как бы гордился тобой!

искал его всю жизнь, хотя он находился совсем рядом — в тридцати верстах от города Шуи, где я рос и юношествовал. Чтобы найти его, мне потребовалось отмахать тысячи верст, пройти сквозь гул гражданских битв, виснуть на буферах, с винтовкой в руках появляться в квартирах буржуазии. Вместе с моей страной я мчался к будущему. Мне нужно было писать сотни плохих поэм. Я рвал их, мужая. Я негодовал и свирепствовал. И, пройдя сквозь все испытания юности, на грани ее, я нашел эту чудесную страну тонконогих коней, серебряных облаков, древесной грусти».

1901—1935!

Жизнь, заключенная в этих датах, с каждым днем приобретает все большее и большее значение. Наверное, когда-нибудь тронет не одно сердце: друзья, его ровесники и друзья, на московских улицах, вспоминая о нем, говорили: — не о чем-либо другом:

— Не дотянул. Так ни разу и не поехал он на метро!

Никогда за всю жизнь не пришлось ему носить сшитого по мерке костюма. Это к характеристике поколения: за всю жизнь никогда не было у него своей комнаты... У Ефима Вихрева, носившего пуды драгоценностей в штаб по ущемлению буржуазии, яростно завладевшего сокровищами мира, — он знал наизусть все лучшее в русской поэзии; у Ефима Вихрева, наизусть владевшего полотнами Микель-Анджело, Рембрандта, всеми мировыми мадоннами, цитировавшего Виргилия, — у него, обладателя Палеха, хозяина сегодняшнего и завтрашнего дня, славившего «свое величавое время»!

Этому поколению всегда была ненавистна хищная и жалкая тревога за свой личный завтрашний день. Поколение имело достоинство своего времени, — думали мы. Оно не беспокоилось о диванах и красном дереве.

И хочется сказать, что шляпа на Ефиме Вихреве, удивительная шляпа на шуйской его голове, сразу принявшая вид, будто спали на ней, означала, конечно, еще одну победу страны, реконструкцию, может быть победу в отношениях с Францией — ступень «в наше грядущее», как мыслил о продвижении века хозяин шляпы, «к прекрасному созвездию Геркулеса». Все вещи в квартире его, как и у всех однокашников, были такими ступенями. И так же — привычки, наклонности, нити знакомств, дружбы, любви, течение быта и путешествия. И самое большое, что он имел, — это Палех, как тема жизни, как образ ее, как самое большее в ней.

Палех — кладезь в настоящем!
Так чего еще искать!
Все, что ищем, здесь обрящем,
Все чего лишь можем ждать!

Может быть из всей молодой нашей литературы Ефим Вихрев, «сын пролетарской партии», единственный имел так выстраданную в себе тему.

Бедный Гений, — Освобождение раба — Палех.

Все большим и большим смыслом наполняется то, что скрыто за голубой деревянной решеткой, под таким же обелиском, на взгорье холмистого Палеха. Сбегает широкий склон вниз, к мосту, мимо мастерских, скучных красных и белых кирпичных зданий, бывших сафоновских, да белоусовских хором, к широкой улице — вверх, к Буторину, к Ватагину, к Ивану Маркичеву, к палехскому умнице и хозяину — Александру Ивановичу. По сгорью домирающей древностью приткнулись еще амбары, кирпичные лавки с коваными растворами, и глядит еще с ржавых вывесок для обольщения колхозных бабочек: «Галантерея — аграмант-шитье». Грязи по веснам непроходимы. Но уже, затуманившись, по блеску ночного лака выводит молодой тяжелоглазый и крутолобый мастер краскою этот вот склон — и сразу как не бывало грязи и скуки кирпичных амбаров, не маячат унылые столбы жалкой палехской станции; клубы, школы, магазины дворцами сказками развеселили течение улицы; и уже парк молодыми деревьями шумит по сторонам, и цветы, снившиеся Семену Ушакову, разрослись и светят вдоль улицы. И чудесно, струнами тонких золот, пересеклись провода. Одна церковь стройным кораблем с дерзостной башней-мечтой плывет в неведомый океан. Там облака. А на холме воздел руку призыва — дальше и выше, Палех! — из гранита и мрамора, кто-то большой, величавый. И с любовной наивностью пишет художник Палеха на пьедестале только одно:

Друг Вихрев

...Больше — братьями были они. И первый, старейший, выстрадал сказку свою в столетьях — черными избами, голодом, смутами, хозяйскою каторгой, харкая кровью и пьянствуя, чтобы Бедным Гением сгнить под грачиными гнездами. Из рабства и нищенства вышел также второй. В тридцати верстах, где писал Бедный Гений, где в сафоновской домовине пороли Голиковых и Ватагиных, в уездном городе Шуе, его химеры проходного двора.

От них, как и от палехских — сафоново-белоусовских — российских химер, остались теперь памяти лишь вихревские листки разрозненных записей со знакомым, быстрым, очень даровитым, думающим почерком....

Проходной двор

Даты неизвестны

«Неподалеку от девичьего дома Сапожная улица соединялась с богатой Миллионной проходным двором, прозванным обитателями Кривой Дырой. Это был запутанный лабиринт из трухлявых домишек, палисадничков, дощатых отхожих, курятников и заборов. Зато обитатели Сапожной улицы знали каждый изгиб своей Кривой Дыры и всегда ходили в город через проходной двор. Может быть в этом сказывалась не экономия времени, а стремление

всякого человека к лучшему. Дело в том, что, пройдя сквозь Дыру, человек с вонючей и проклятой небом Сапожной попадал сразу на благоустроенную Миллионную — залитую асфальтом, с тротуарами, с мостовой, поросшей веселой травкой, в мир двухэтажных белооконных домов и мезонинов. Случайно ли так получилось, но в этом проходном дворе и примыкающим к нему домишкам Сапожной улицы поселилась вся нечисть города, все его отбросы. Город казался приезжему образцом порядка, чистоты и приветливости... Но ни один приезжий не знал об этом, закинутом на окраину уголке. Тот же, кто впервые попадал в лабиринт Дыры, больше одного дня не мог прожить тут, потому что, помимо своих собственных дощатых отхожих и помоек, над Сапожной улицей висели, смешиваясь, запахи городской свалки и овчинных заводов. В Кривой Дыре было все так миниатюрно, игрушечно, что свежий человек всегда должен был зацепиться своим платьем за какие-нибудь гвозди, торчащие повсюду в калитках, лбом стукнуться о косяки дверей. Зато великолепно чувствовали себя здесь туземцы и в особенности дети — сопливые, с большими животами, бледные рахитики и почти все — онанисты».

«Братья Тетерины. Максим Фонасич. Костя-Сядь. Щаничка. Соленым-огурцом-зарежу. Федя-длинный-аршин-проглотил. Монах. Богородица».

«Отец всегда был робким, боязливым человеком, неспособным никого обидеть. Но иногда робость его переходила в ужасную храбрость. Однажды вечером кто-то ломился в наш сиреневый домик с руганью и угрозами. Отец, не отпирая дверей сказал: «Уйди, у меня здесь топор». Помню, мама его бранила потом за такие угрозы. А ломился-то пьяный человек».

«У нас жила бабушка Дарья, наша прабабушка,- которая ворчала на нас и баловала нас с братом. Однажды мы с Васей разбили четверть с молоком. Бабушка приняла вину на себя».

«Две бабы катались на траве в тесном объятии, вцепившись одна другой в распущенные волосы. Они катались молчаливо, остервенело, с неистовым молчанием. Волосы их были в пыли. Пыль летела от волос вверх. Когда они падали сросшимися головами в пыль, в траву, юбки их задирались, обнажая грязные худые бедра».

«У нас с братом были праздничные соломенные шляпы, с широкими полями, бархатные штанишки и розовые шелковые рубашки с замысловатыми поясами. По зимам мы носили суконные поддевочки, опушенные барашком, и красные кушаки».

«Осенью, в бесснежный морозный день, когда комья грязи окаменели, — я видел, как из дома терпимости выбежала нагая девушка очаровательной красоты и как в нее летели пустые бутылки. Озверелые усатые дяди бежали за ней, матерясь и спотыкаясь. Девушка упала у тумбы на окаменелую грязь, и ее стали пинать сапогами. Впоследствии, через много лет, мне глубоко понятны были строки Семеновского:

> Волокут проститутку, пиная
> Сапогами в живот и в бока...»

«Осенями Холодный Барин продавал кислые яблоки... К нему приходили под окно, он насыпал яблоки в картуз, пересчитывал копейки и клал их в замусоленный кисет».

«Против Общественного сада стоял прекрасный белый дворец Небурчилова. Он, Небурчилов, был охотник и зверолов. Помню четырех медведей, пойманных им».

«Через несколько дворов от нас проживал в крохотном двухоконном домике седенький старичок. Он занимался какими-то картинками — мелкими, нарисованными или сведенными на прозрачной тонкой бумаге. От рисунков старика веяло старостью и каким-то очень большим трудом».

«Бойня. Шубный завод. Деревни Нужда и Горе. Кулачные бои между деревнями и городской окраиной видел я...»

«Домик, в котором мы живем, принадлежит некоей нарядной даме Барановой. Я знаю, что далеко в городе у ней есть такой же сиреневый бревенчатый дом, только не в три окна, а многооконный, с большим садом. На воротах нашего сиреневого домика написано: «Владение Барановой». И все соседи зовут нас Барановыми, по имени хозяйки. Мне же кажется, что нас зовут Барановыми потому, что мы с братом носим бараньи поддевочки».

«За кузницами был глубокий овраг, место наших ребяческих путешествий, странствий, войны и охоты. Овраг разделял две рощи, когда-то представлявшие из себя один лес. К оврагу подступали высокие валы с редкими наклоненными соснами, с висящими корнями, с прозрачными кронами. Налево от оврага и от овражных сосен, за редкой изгородью — Общественный сад, с цветами, фонтанами и огнями Благородного клуба. Туда мы допускались только днем, в будни, собирали грибы в картузы. Направо от оврага — Троицкая церковь, светлоглавая, с запущенным кладбищем, с замечательными памятниками, лучшими из которых были памятники купцов Шеколадиных — все в золоте, в мраморе, в цветных стеклах».

«Рыжеволосая Клавдя, приемная дочь кровельщика Басова, отравилась дегтем,— мой брат Вася сделал надпись на ее кресте и произнес надгробную речь».

«Воровство открыток и перочинных ножей в магазине «Наука».

...«Химеры проходного двора»—это, неосуществленные планы, следы жизни, детство... «Радости и ужасы» —так назвал автор небольшой листок, чтобы начать: «Детство! Туманное детство! Если ребенку сделаешь какую-нибудь радость, он всю жизнь будет хорошо помнить это и питаться всю жизнь этой маленькой радостью». Но радостей было так мало и не Бедный ли Гений смотрит на нас из этих листков, из химер и ужасов.

«В самом раннем детстве мама пела странную песенку:

Чья это улица? Чей это дом?
Чья это барышня во всем голубом?

Ни одного слова больше не помню, а эти две строки — и сейчас считаю самым великим произведением поэзии».

Это из радостей. И еще радость воспоминания — о человеке, без имени, фамилии, единственном на всю жизнь, накормившем один раз в детстве мороженым. «А кто этот человек — я не знаю. Добрый человек. Единственный». Правда, были радости еще, и главное— подарок отца: пушкинская «Полтава».

И грянул бой, Полтавский бой!

В школе с первых же дней ему дали прозвище — Судья Гороховый. Что это означало — он никогда не понимал и не понял до последней минуты жизни. Проходной двор и его химеры приучили к непонятности. Жизнь громоздила ужасы, она издевательски наступала на самое нежное, самое болезненное. Уже перед школой он был изуродован диким и отвратительным случаем, — он начал выстрадывать «красоту», свое будущее. В «Автопортрете» — единственном в своем роде рассказе — все это запечатлено в естественности подлинного драматизма.

Иван Михайлович Баканов—„художник неомраченного мира"—среди животных, которых он так любит писать на своих миниатюрах

Пять лет жизни, скарлати́на, те самые Родники, о которых — это помнят все в Палехе! — он в последнюю ночь, перед драмой своей, читал наизусть весь рассказ. И пьяная фельдшерица, в скарлатинный глаз капля яда, и на этот правый глаз — слепота. А спустя несколько месяцев — второе, в дорожной телеге. Снова нелепое: деревенская брага в бутыле, солнце, взрыв — и прямо в лицо. И еще, еще — в дрожь бросает от этой жуткой погони за ним случая, ужаса, всяких химер!

В Шуе полным-полно было галиматьи, дурачков, блажённых, юродивых. И с юнейшей поры — великаном — врезалось: Костя-сядь! Костя-сядь! И двигалось нечто огромное, чернобородое по пояс, без единого слова — молчальник Костя, хотя никогда от роду не был немым. Кругом на улице дети радостно кричали ему:

— Костя-сядь! Костя-сядь!

И послушно садилось нечто на корточки. И, посидев, шло медленно дальше, и слушалось криков. Слушалось особенно охотно девочек. И в детскую память вписалось, быть может, самым большим ужасом — как, разъярившись от крика, это нечто, большое, черное, страшно молчащее, схватило его, Судью Горохового, и тащило, визжащего благим матом, несколько саженей.

Еще дурачок Евлаша Здвиженский, звонарь от церкви Воздвиженья, в схиме, с длинными волосами, в черном, холодный, как смерть.

Еще лихая старуха Соленым-огурцом-зарежу — нелепость химеры! — и старик с седой бородой, ласковый Щаничка.

Еще Максим Фонасич, николаевский (от первого Николая еще!) солдат, возраста за сто лет, но бодр и крепок. Затаив дыхание, из туманов своих смотрело шуйское детство: ходил Фонасич по городу, как ангелочек, весь в бумажных цветах, распустив желтые от древности волосища, с огромной стаей собак. Предсказывал он, тайновидел, чародействовал. Больше всего в жизни любил он сахар и — разевали рты сверстники Горохового — съедал его страшное количество. И ему не отказывали, потому что боялись его.

В Палехе, за тридцать верст от проходного двора, склонившись над досками, писали тогда богомазы. Тогда, когда Ефим Вихрев — Судья Гороховый, — еще не помышляя об искусстве, царапнул свои первые следы на земле.

Следы на земле

«У одного из моих сверстников появился трехколесный велосипед, на котором иногда катался и я. Катаясь, я то и дело оглядывался назад: очень нравилось мне оставлять после себя трехколесный след на земле, то прямой, то зигзагообразный. Мне казалось, что катанье на велосипеде только тем и оправдано, что на земле остается след. Линии колесного следа после меня как бы свидетельствовали о правде, о нужности, о каком-то важном смысле моей езды. Эти следы, казалось мне, прочно связывали меня с землей. Так с тех пор живет во мне необходимость оставить после себя на земле какой-то след, который бы оправдывал мой жизненный путь, по которому люди могли меня найти, понять и узнать».

А в Палехе, где лежит теперь «вдохновенный трибун», во времена, когда не знал Палех своего «друга»...

И слушаю я мастера здесь, сегодня, в день новой, доброй и дружной весны. Ясно, пусто в небе, и тянет оно вдаль. Но сыро еще, холодно, и по-русски, по старине, жарко натоплено в «белой», как называют ее, мастерской. Всегда мы любили сиживать здесь, наблюдая троих закадычных — Ватагина, Маркичева, Котухина, следить за рукой с п о с т а в к а, за ложками с краской, за тертым в паутинную пленку золотом, и слушать, как тишайше-почтительно, словно в средневековом цеху, шепчутся меж собой ученики мастеров.

Славные, прилежные лица у молодого Палеха!

Стареет, стареет Алексей Иванович Ватагин. Да и Маркичев хоть холостяк, а искрится, как старый бобер.

— Да, — вздыхает и клонится к брошке Алексей Иванович, в очках, сползающих с переносицы. — Да, нету Ефима Федоровича... Оплот был нашему делу, стена!

— Опять свое! Да пожалей ты людей, право, вот уж заладил! Что мы меньше твово любим Вихрева? Все бубнит, да бубнит...

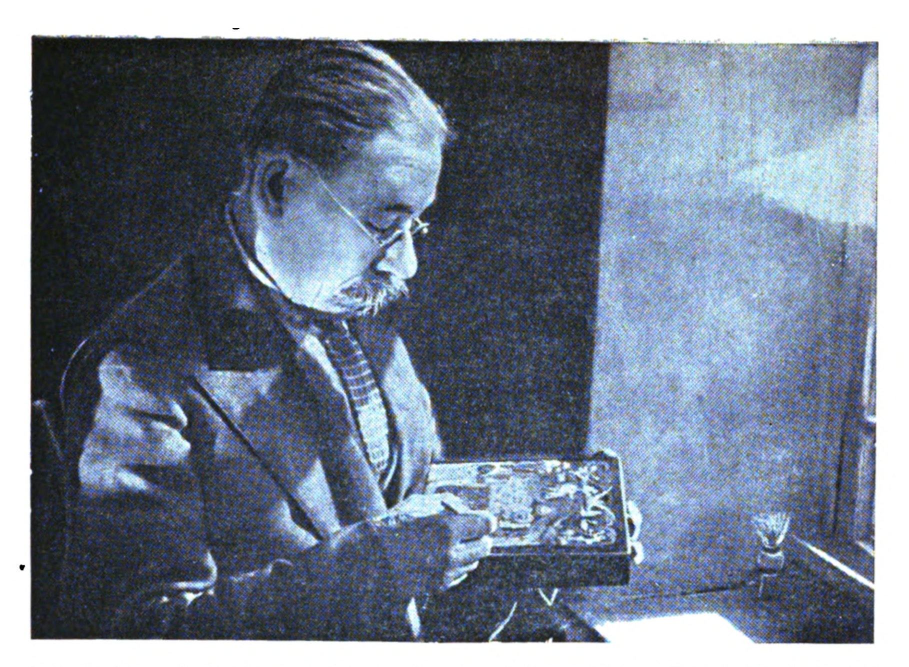
И поглядит усатый, заслуженный мастер из-под очков и досадно выпрямится в черном халате своем.

— Нет уж, нет, — чуть пришептывая, твердит, покачивая головой, Алексей Иванович. — Нет, не могу... Как был Ефим Федорович у меня, как заболел, все я видел своими глазами... Ну, мы все сделали, конечно, с Ондревной, все, что могли... Да. Но... — видно, не судьба. Не жилец, Ефим Федорович. Мне он сам говорил: «Нет, Алексей Иванович, не поправлюсь. Одно жалко — книгу свою о Палехе я так и не написал». Да. Так и сказал. И нет мне теперь покою — такая проказа! У меня Ондревна каждый день к нему ходит... «Пойду к Ефим Федоровичу»... А придет оттуда — убивается. Да. Это уж, конечно, да.

— Опять! — говорит Маркичев и машет рукой.

И вспомнятся дни, когда весь Палех только и говорил, только и горевал о болезни Ефима Федоровича. И последний вечер его здесь, и последнее сознательное, после переливания крови в шуйской больнице: «Везите меня в Палех, скорее, скорей в Палех!» — и ночь в этой белой высокой больнице, и он уже во власти конца. И когда, поднявшись по лестницам, в больничных пустых коридорных высотах вдруг услышали издали: он, он читает на весь коридор блоковские стихи, уже ловя воздух огненно-пятнистыми пальцами... Химеры детства, все личное, тревоги, семья — их не было! — и то, отчего с детства «страх такой написан у меня на лице» — все побеждено, — и торжеством «созвездий Геркулеса», Палехом, светом «освобожденного раба», искусством — победил в нем, умирающем, последних химер человек.

...Целый день я сижу в мастерской. Я слежу за движениями тончайших кисточек, встречаю, как праздник, все новые и новые композиции. Мне особенно дорого видеть в прекрасных сказках миниатюр все то, что вошло в краску и золото от каждого из мастеров. И я вижу, каким огромным счастьем все они награждены. Я вижу



Аристарх Александрович Дыдыкин—один из самых своеобразных мастеров Палеха. Это фламандец Палеха, художник энергии, плодородия, материального изобилия. Даже солнышко его всегда не золотое, а багрово-красное, тучное, а деревья и цветы его также округлы, мускулисты и материальны, как и люди, дворцы, животные.

в оригинальной манере каждого вовсе не то, что наговорено искусствоведами: не только традиции веков, — человеческие судьбы сегодняшних людей пишут там свои повести. Как радостно непохожи они друг на друга! И какие они братья! И какой пример к о л л е к т и в а эта народная артель мастеров нашей культуры — пример всем нам, так часто равнодушно-невежественным в явлениях совместного и общего в нашей художественной жизни! Как прав, как прав был наш покойный друг!

Все большим смыслом наполняется могила на церковном холме. Любовь сильнее смерти, — да, эта любовь сильнее. Здесь лежит восхитительная повесть человека, так болезненно оскорбленного х и м е р а м и русской жизни, калеки, поднявшего знамя «созвездий Геркулеса».

Образ его большого значения, такой же, как и образ Палеха, — победа творческого над тьмой уезда, над Кривой Дырой над Сапожковской улицей, «Больше всего все-таки я люблю талантливых людей!» — восклицал он часто и в тот последний вечер, когда мог еще стоять на ногах.

Бедный Гений — образ, ранящий нас судьбой раздавленного творца, — пал. Вихрев — маленький калека с проходного двора — поднял его из безвестности. Ефим Вихрев и Палех — образы победы во имя талантливой жизни.

5.

От царского иконописного Палеха остались теперь лишь красные двухэтажные дома, да одни воспоминания. Но Сафоновы и Белоусовы — бывшие хозяева богомазов — в памяти живут крепко и — не в силу, конечно, любовных каких воспоминаний, а лишь потому, что имена эти волей или неволей, а вошли в искусство художников. Сафоновцы и Белоусовцы — две школы, два художественных навыка. Если Сафонов крепко держался старины, древнего письма, то Белоусов стоял на

„Артель древней живописи" ныне — Товарищество художников. Палешане единственный в своем роде творческий коллектив и пример того, как это сотворчество обогащает каждого отдельного работника коллектива.

Палешане многим обязаны своему председателю Александру Ивановичу Зубкову, неустанно крепившему артель и всегда бывшему душой художественного Палеха. Александр Иванович Зубков (улыбается) слушает одного из самых верных друзей Палеха — заместителя председателя Ивановского облисполкома тов. Лифшица

письме фряжском. У него со стилем было свободнее, как-будто простору больше. Белоусовцы ныне скорее будут отнесены легкомысленным и быстрым сьатоком к реалистам, но в Палехе отмечают у них не столь строгую отделку и мастерство, как у хранителей стиля.

А Ватагин Алексей Иванович тот вовсе фряжским письмом не удовлетворяется. Почитают Алексея Ивановича отменным хранителем чистоты и строгости письма. У него строго. Линии прямы, закончены, предельной выразительной скупости. Дворцы, башенки, парапеты выписаны, просвечивают, колют остриями и петушками особо строгие небеса. И все так.

Они друзья с Иваном Васильевичем Маркичевым. И — антиподы. И если, собираясь на тягу, заряжает патроны Иван Васильевич, торопясь, как бог на душу положит, Алексей Иванович заготовляет их заранее — чисто, аккуратно, как в аптеке. Ружья у него смазаны, всегда в чехлах. Все уложено и прибрано. Велосипед зимой лежит на печи. Такого порядка, чистоты, — а чистота в Палехе заповедная! — ни у кого не сыщешь, — а что за хозяйка такая, его высокая, статная Анна Андреевна!

— Это уж да! Да, — как говорит Алексей Иванович.

И делает он все обязательно, семь раз отмеря, чрезвычайно чтя порядок в чем бы то ни было, а прежде всего в искусстве.

Но искусство в Палехе точно выражает его обладателей.

Пленяла нас всегда в мастерстве палешан эта человеческая непосредственность, что бы ни писали художники. Что бы ни показывали нам, как бы сказочно не был переработан и заговорен талантом рисунок и замысел, а взглянешь — и видишь в красках и золоте живого рассказчика, и весь он дышит тут, со всеми своими живыми особенностями и характером. Это самое большое счастье в искусстве. Когда читаешь

Десятилетие Палеха было народным праздником. Андрей Сергеевич Бубнов посетил село-академию и поздравлял своих друзей-палешан, начиная со старейшего—Ивана Михайловича Баканова...

пленительную книгу, автора всегда знаешь, он как бы живой, как друг, сидит возле и рассказывает живым голосом. Веянье живого образа того, чьи чувства, мысли и волненья переживаешь в книге, так ощутимо, что — в детстве это особенно! — кажется на улице встретишь и обязательно узнаешь любимого автора. И голос его уже чудится, и знаешь какие у него глаза и какая улыбка. Почему же так огорчительно чужими и незнакомыми остаются сотни авторов наших книг и картин?

В Палехе узнавали мы в дыдыкинских энергичных великолепиях, в круглых деревцах, в птицах, в пышностях тел, во всем его тучном мире — и отцовский его лик, с черными чуть монгольскими глазами, и то, что поет он громовым басом, — все Дыдыкины, и Аристарх Александрович, гремели и гремят в хорах. Казалось, даже имя — Аристарх — тоже выражено в живописном его великолепии! Даже солнышко его какое-то тучное — не золотое, а багрово-красное. Флора его — не воспоминанье ли времен животно-горячих туманов, великих вод и огненного сияния, когда сочно и округло, изобильно-тропически выглядела земля?

А вот великолепие Ивана Ивановича Зубкова другое. Как в дому у него весело, зажиточно, щедро, трудолюбиво — так и живут картинки. Вихрев определял его: «Жизнь прошитая золотом». Множество гулянок, деревень, мельниц, событий сельской жизни — глянули из него, — у него горяч и ласков ненасытный живописный взгляд. Остроумец, стихотворец, философ, — его сразу узнаешь по веселой роскоши и любованию краской и формой. Композиции его просты. Дарование его так же щедро, как и характер. Он любезнейший человек: дома, если заночует приезжий, заласкают такими огурцами, капустой, графинчиками! А ночью у кровати будут обязательно приготовлены: коробка папирос на блюдечке, графин и сахар, для того, чтобы мог пить приезжий сахарную воду. Гамсун восхитился его «Сказкой о рыбаке и золотой рыбке». Иван Иванович от Белоусова, — «эва наша Катерина» висит на его стенах, как впрочем незримо и по другим домам, — силы п р е о б р а ж е н и я у него меньше, чем у других, но красок, сиянья, чудесных солнышек, мельниц, гулянок, столь великое множество, что озаряешься весь от веселья насмешливой и любезнейшей его души.

Что-то гальское в нем. Ромен Роллан залюбовался бы его сельским миром. Николай Михайлович Зиновьев — художник благородства человеческой жизни — написал о нем: «тракторы его не мешают цвести его душистым цветам».

Стихами подчас говорит Иван Иванович Зубков, добавляя:

Дружеский шарж

Двенадцатый месяц двадцать пятого года.
День. Солнце. Моровно. Прекрасна погода!
Десятое было по счету число,
Оно в наше дело начало внесло.
Собрались в доме Котухиных мы
Побачить по делу, раскинуть умы.
Собрались по счету нас семь человек
Судили-рядили, как быть в этот век.
А кто собрался сейчас расскажу
Фамильи и клички изображу.
Вот первый искусник — Иван Голиков,
Иван-таракан — он парень таков,
Усами поводит средь бурных тех дней
Будущий автор чудесных коней.
А рядом седой старик-ветеран
Палеха Рубенс—Баканов Иван.
Вакуров Ваня в искусстве талант
Палеха мастер и кисти Рембрандт...

Он — Иван Иванович Зубков — такой жизнелюб, так жизненеисчерпаем, солнечен, что ему и не нужно претворять жизнь выдумкой изощренного воображения. Все само по себе находит у него свое место. Сам оптимизм размещает все по нужным местам. В каждой вещи его — счастье удовольствия от любезного бытия. И если его дом — насупротив Голиковского, то и он, как человек и художник, — ему противоположен. Там другой мир, иной быт, и маленький с живыми усами Голиков всегда в огромных сапогах, всегда почему-то с мешками за плечом, мечущийся всегда — и в искусстве, и в быту, как-будто с другой планеты.

Вихрев любил и того, и другого. Но Ивана Ивановича Голикова он любил любовью болезненной, ревнивой, тяжелой. Он вложил в него всю братскую нежность, всю свою любовь к осуществленному Бедному Гению — покойному Балде, другу Ивана Ивановича по бутылке, и по бунтарству, и по обличению всей неправды на земле. Голиков для Вихрева всегда был образом самого искусства, самим искусительным гением и демоном яростного творчества.

Оба они — и Голиков и Вихрев — маленькие, щуплые, являли зрелище трогательное знавшим их: и чудовищными скачками настроений, и подъемами своими и падениями, и всегда яростной непримиримостью в делах и думах художества, и, поистине, и чудными и чудными узлами времен, эпох, и судеб, в них искусством застигнутыми.

Голиков — какие-то вспышки прекрасных бессвязностей, буйно будто с кем-то вечно сражается, — так всегда, казалось, когда говорит. Начинает, неподражаемо-удивленно растопырив ладони, кривя рот и опуская усы. «Конечно, товарищи»... Потом, полусогнувши руки, уже покачивая кулаком:

— Конечно, Голиков всегда говорил... как с художественной точки... Нет, действительно, как Голиков раз и навсегда...

И весь скривится, сожмется, как бы в великом изумлении перед нелепостью жизни. Но вот уж разжался, и вот, как-бы прыжок, — и он гневный уже, обличающий, неизвестно с кем спорящий, сжимает кулак. И вдруг залпы, громовой голос летит и тараканьи усы, поднявшись, уже в раскачку — и пошла писать губерния!

Ходы его мысли всегда загадочны. Начиная обличать, он в конце защищает то, что ниспровергал. Но ярость его безгранична перед любым соглашательством и успокоенностью, и пуще всего перед неверием в себя и в свои творческие силы. Тут он пылает и кажется грозным, и разгремится, и вдохновенно кипит, чтобы в полминуты обмякнуть и, уже садясь, жалко разводить руками, и тут уже просить слова через каждые пять минут и по любому поводу.

— Голиков говорил, — начинает он в пятый раз, — и в Палехе тогда машут безнадежно рукой. — Позвольте! — кричит Иван Иванович. — Поскольку я, значит, был в бурях стихии... Мои произведения стихиями пахнут. Да! Во мне кипело все: швырнуть, кипеть, бросить, гореть, рвать...

Возка дров

Рисунок палешанина В. Котухина

Палешанин И. И. Зубков

Работы Н. Шведе-Радловой

Заслуженный деятель искусства палешанин И. В. Маркичев Работы Н. Шведе-Радловой

«Пастернак с бородой» — сказали про него в Москве, услышав речи его и неистовую музыку его троек и битв. Но Голиков полуграмотен, в нем вся ярость и юдоль русской бедноты, в нем вечный комбед, в нем не утихает огонь обличительства, и Балда — друг его Бедный Гений — вполне сродни ему, когда умирая записал совсем уже похолодевшей рукой:

Попов отнюдь не допускайте
Со всей их глупой болтовней.
Я коммунар, вы это знайте...

Не в натуре Ивана Ивановича Голикова — долгие тишина и спокойствие.

— Где смена? — кричит он вдруг на собрании, совсем по другому вопросу, чтобы вспыхнуть и гневом пылать, поражая невидимых врагов этой смены, и кончит вдруг так, что у Ефима Федоровича чуть не слезы выступят на глазах: — Голиков знает! — и, замерев на секунду, уже грозится, грозится: — Революция движется! Движение движется. Я искал четыре года: бродил, ходил, искал. А они, — тут опять обличительно: — Разве здесь какое-то маленькое тихое гнездо?

Пауза.

Смех.

Улыбаясь, снисходительно хмурят брови солидные и степенные мастера.

А Голиков хитрейший какой-то делает жест, топырит ладони и вдруг весь мякнет и может только сказать, улыбаясь, с опущенными упавшими усами, поникнув маленькой своей стриженой головой настоящей мастеровщины:

— Надо, товарищи, пошире смотреть...

Вся Русь голи, бродячих людей, искателей тишины, хитрых, затейных талантов, весь Бедный Гений сказались в нем вечной неустроенностью, беспорядочностью, пьянством и обличительством. Но житейское, со слабой улыбкой, беспутство — и какая виртуозность! Сотнями разбросаны по миру его шедевры изощренной фантазии, смелости, терпения, — крохотные зеркальца миниатюр, где и в лупу не рассмотришь тончайших касаний кисточки.

Он шутя написал для «Академии» весь текст «Слово о полку Игореве» от руки, чтобы доказать, что и это он может наперекор каким-то врагам и неверящим!

Незащищенный, хрупкий, инстинктом самосохранения жмется он к семье, к дому, иначе, конечно, пропал бы. И пропал, конечно бы, если бы не «бури эпохи», если бы не революция, создательница народных чудес.

В Палехе редко-редко попадет приезжий в гости к Ивану Ивановичу. Да если и пригласит Голиков, все равно позабудет. Дети, — их много, — заботы, волнения, и вот он с мешком куда-то бежит в назначенный гостю час, а гость его званый навстречу...

— Иван Иванович... да куда-ж это вы?!

Улыбнется, поздоровается, потеребит тараканьи усы и уже на ходу машет рукой: волка, мол, ноги кормят!

Сам народный комиссар Андрей Сергеевич Бубнов в гости зашел, а Иван Иванович улетел, хозяйка одна оказалась. Замахала руками:

— Куда тут, какие уж тут гости, разве не видите... У меня уборка, ребята. Уж как-нибудь пусть зайдет апосля...

Так и говорили, смеясь, народному комиссару:

— Голиков-то! Не принял ведь вас, Андрей Сергеевич!

Трогательным, теребя усы свои, в белой косоворотке, с кистями пояса у самых колен, как всегда в сапогах, сидел Голиков, заслуженный деятель искусств, когда празднично чествовали его и Баканова и поздравляли с этим невиданным и неслыханным званием. Сидел он рядом с женой, совсем растерянный, чинный. Были: сотни народа, оркестр военной музыки, власти из области, района, делегаты Москвы и гремели речи над четой Голиковых, только вставали и кланялись и палили их оглушенных жара тесноты, торжество и, конечно, радость, как сказка.

Так ничего толком и не произнес Иван Иванович Голиков в своем торжественном слове, стоял взявшись за

ручку с женой — радостной судьбой всего Палеха, — и до самозабвения, с Вихревым во главе, все рукоплескали ему. Они кланялись.

Не забыть его щуплой фигурки, шевелившихся усов, опешившей неуклюжести и как он сказал просто глядящей жене:

— Как, я, конечно, уже говорил с художественной точки зрения... Очень прошу Вас людям сказать...

И, засыпанная аплодисментами, подняла она навстречу любовно глядящей людской тесноте глаза и произнесла совсем тихо и покорно, повернувшись к мужу:

— Могу я сказать... Ни одного светлого дня, живя с вами, Иван Иванович, не видела...

Иван Иванович Голиков, художник известный всему миру, стоял растерянный, что-то бормоча, разводил правой рукой и как, всем сердцем нежного брата, любил его Вихрев в эту минуту! Так удивленно-курьезным, с разведенными руками запомнился он в толпе за весь юбилей. И ходили они с женой ручка за ручку, торжественные, чинные, словно перебрав всю свою жизнь и навек примирившись.

Бессилие его перед вещами простейшими создавало всегда много забавного. «Командировка в мечту» — его, Голикова, выражение, брошенное на одной творческой дискуссии, — данная ему «бурями эпохи», сделалась оправданием многого, многого, унаследованного от Бедного Гения. Иван Иванович, конечно, — лукавый человек. Во всем, но не в искусстве. Ефим Федорович прощал ему с братской нежностью все: неисполненные обещания, неверность, легкомысленность слов, вечный беспорядок, — Голиков одним своим присутствием, где бы он ни был, вселял уже нечто сумбурное, сбивавшее всех и вся. Знаменитые его полати, где — сам-восьмеро — столько лет спал со всей семьей именитый автор троек и битв, существовали до десятилетнего палехского юбилея.

Необыкновенный этот день голубого неба и народного гулянья, с сотнями московских гостей, с первым джазом в Палехе, с первыми самолетами будет записан в истории новой культуры страны. Отличные люди властей области, по-хозяйски, дружески и любовно еще раз посмотрели, кто и в чем нуждается в Палехе.

Неугомонный шутник, заместитель главы Ивановской Промышленной области, товарищ Лифшиц, дотошно осматривал жизнь своих дорогих художников. Домик Голикова и полати попали на его глаза. Те самые полати, где рядом с дипломами, подписанными французскими министрами, Иван Иванович не раз просыпался утром весь мокрый: обмочат его насквозь новые поколения за ночь.

«Заслуженный деятель без кроватей!?» — и свалилось на голову Ивану Ивановичу неожиданное.

Быть бы живу Ефиму Федоровичу, то-то умилялся бы он и временем нашим, и необычайной фигурой растерянного Голикова, не знающего, как выйти из положения.

Товарищ Лифшиц из области не таков, чтобы откладывать дела благоустройства в долгий ящик. И нагрянули на голову Голикова, в его крохотную избушку, с е м ь к р о в а т е й с матрасами, с подушками, простынями, пододеяльниками, нашумев на все село-академию. Полетели эпиграммы Ивана Ивановича Зубкова, — палехский народ—насмешники, там живая, свойственная подлинному искусству жизнь острого словца, — каррикатуры, и, наверное, Баженов, артельный шаржист и насмешник, запечатлел этот момент для вечности.

Стоит Иван Иванович Голиков в дому, окруженный со всех сторон кроватями, и пройти ему некуда, и ребята потрошат подушки, и уже пошел там, на кроватях, детский бой ногами да кулаками — «бури эпохи»; ребята любимы очень отцом и полностью впитали весь уклад неповторимой богемы домика на взгорьи.

— Наоборот... Понимаете нельзя!: Великолепная картина! — и опешивший Иван Иванович теребит усы и, ско-

Палехский жизнелюб, философ и веселый насмешник Иван Иванович Зубков

сившись, разводит руками. — Оцениваем молодых на сто процентов. Конечно, отнеслись благородно и ценно. Но, понимаете, нельзя, ведь нельзя совершенно: как в больнице...

Через два дня в Москве хохотали от души, но совсем не насмешливый был этот смех.

Парадоксальность, молниеносность, неожиданность, стремительность живого Ивана Ивановича блещет в его вещах. Богатство их изумительно. Они никогда не предугаданы. И всегда их смысл — столкновение, сражение или задача побороть предмет с наиболее трудной, никем еще не опробованной, стороны. Нет предела изощренности, игре красок, виртуозности голиковского мастерства. Он озадачивает — и покоряет. Он уничтожает все сложившиеся понятия и определения, ибо он, играя, выражает себя — нового, неповторимого, сложнейшего русского человека — счастливый фокус перекрестившихся и, как-будто, несовместимых и совместившихся времен, традиций, национальных и социальных черт. Обаяние неповторимости в нем огромно. Неповторимость его — предельно сильное и характерное наших сильнейших и единственных времен. Может быть — от избытка исторических и человеческих сил его сложивших.

Половодье истории вынесло на гребне волн страшной красоты вот таких во всех областях и немного в искусстве. В них, в художниках гения Революции, как в чудесных каплях, под гигантским микроскопом прозорливого века, еще многие поколения будут обнаруживать невиданные отблески прошлого, удивительные сочетания веков, жизнь их современья и те волшебные намеки, которые раскроются завтра.

В искусстве такие, как Голиков, будут жить не только как краски и ли-

нии. Они выйдут из своего искусства будущему, как тридцать три богатыря из пучины. Их почувствуют во всем живом обаянии героев своих собственных жизней. Может быть, далекий и веселый мечтатель, ощутишь ты и то житейское от быта и нашей жизни, без чего не оживают для нас в книгах, картинах и памятях — и Вихрев, и Голиков, и Буторин, — кудесник и лукавый умница Палеха, — и Вакуров, и Котухин — и вся прочая, прочая неповторимая артель.

...Шумит, звякает, гудит, как пчелиный рой, деревенский стол, и чара пропета уже по всем приличиям седой старины. Читал уже стихи Ефим Вихрев, чтобы, кончив в треске аплодисментов, в буре восхищения и дружеских объятий вдруг потонуть. Оглянешься — не отчий ли дом шумит вокруг и не отчизна ли это — широкое сердце, мужество мысли, приветливость прямоты, ласка и нежность дружбы! Но уже высоким, слегка дребезжащим голосом начинает певун Ватагин, товарищ нашего поколения:

Как пошел наш воевода
Вдоль по Клязьме погулять...
Вдруг... ненастная погода
Пришлось дома горе-горевать.

Мощно, вольным разгулом голосов подхватывают остальные, повторяя последние слова, и снова забирается на самые верхи ватагинский голос:

Под окошком его скачет
Мужик с бабою сам друг.
Он же тужит и не плачет,
Гонит клячу во весь дух... —

и переждав, чтобы пропали совсем баса и тенора повтора, еще выше, задорней, всей прошлой голью и беднотой всем хором прожитых старинных жизней прокладывает:

Ах вы, горе-воеводы,
Нет вам счастия в гульбе,
Много чести и свободы
Что же вы в такой судьбе?

У нас каменны палаты
Уж куда как высоки,
Знамениты вы, богаты,
Но от счастья далеки...

...Темна ночь, стоящая за окнами. Шарит в лесах и полях весенний ветер. На селе давным-давно погасили огни. Лишь возятся грачи над кладбищем, да падают с колокольни в ночь часовые удары колокола. А в домике — или у Александра Ивановича Зубкова, или у Зубкова Ивана Ивановича — все несется, то замирая, то вновь заливаясь озорной лихостью, мужеством испытанных дней, да удалью:

Распашу-ль я десятину
И вернусь домой к себе,
Выпью брагу на полтину
Под бочок прижмусь к жене.

Я с любезною своею,
Как с голубкой голубок,
Нацелуюсь, намилуюсь,
Лягу вздрыхнуть на часок.

Уже высшей силы и звучности достигает хор. Рокочут басы, передавая Ватагину опять для запева миловидное убранство слов. Голос его поднимается выше и выше и с лукавой издевкой уже бросает то, чем закончил песню безвестный тамбовский сочинитель-семинарист:

Вот как жить у нас учися,
Воевода-господин...

И тут широким раздольем, словно вспомнив молодость, неся свою силу, полноту жизни, усмешку над давно развеянной и поросшей быльем, чепухой, проносят, улетая ласковым бархатом, громовые баса Дыдыкиных:

В поднебесьи не гневдися,
Там лишь бог живет, живет один!

6.

С ума не идет его последняя ночь в Палехе. Трещали январские морозы. Был тот заиндевевший и сизый, спиравший дыхание, день, что отмечает русские похороны. Его встретили у околицы — весь Палех — художники, их семьи, — огромная толпа народа чернела на синеве вечереющей улицы. Окруженный домашними фикусами и геранями он лежал в мастерской под огромным портретом, где он жил — еще

Дома у Николая Михайловича Зиновьева. Патриархальная его семья за столом. Рядом с ним его отец—старый иконописец

молодой, с аккуратно откинутой прядью волос, с опущенным взглядом...

То раздирающее душу, что звучало над ним, вдруг развеялось под ночными звездами. Заунывно неслось еще: «прощай, наш товарищ...», — но в людской тесноте, вынесшей его в ночь, вдруг поднялось другое — величавое молчание. Словно сам смысл этого шествия, этого союза, этой удивительной любви, заключенной в безмолвии гроба, открылся уже для грядущего... По всей горе колыхались над невиданно черной толпой кровавые пылания факелов. Огненные столпы пылали наверху холма у зиявшей могилы. Голиков, Баканов, Маркичев, Ватагин, Котухин, Вакуров, Зиновьев, двое Зубковых, Парилов и Буторин несли на руках это безмолвие, это имя, ставшее для Палеха образом и символом. Потом ночь раскололась громовыми отлетами ружейных залпов...

Они соединились еще раз — два брата, две народных судьбы, — совместные счастливые с л е д ы н а з е м л е. Соединились, знаменуя союз жизни и творчества, прошлого и будущего. Соединились ради того прекрасного и вечного, что несет отныне в себе слово н а р о д.

Закономерный смысл объединил их имена.

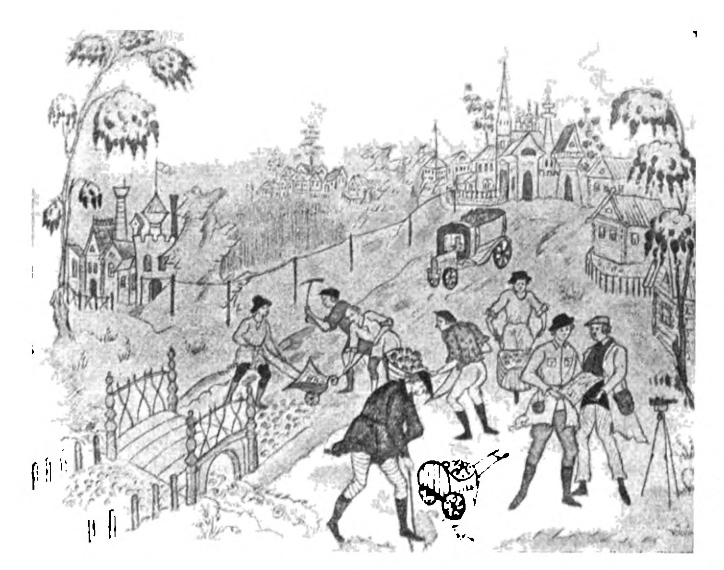
Для Ефима Вихрева имя Палеха заключало не только образы «Бедного Гения» и «Освобождения раба», — смысл его эпохи, его поколения, его пути коммунара и «трибуна народного искусства». В этом имени был заключен образ его личной судьбы. В Палехе он видел не столько п р е к р а с н о е, сколько трепетное, страстное, непреложное в силу столетней внутренней необходимости высказаться, выражение живой жизни п р е к р а с н ы х л ю д е й.

Он первый увидел в Палехе ясные, мужественные, зрелые характеры, — он радостно открыл в самобытности их, в оригинальности и силе лица своего народа — живую народную эпоху, свою страну. Личной судьбой он знал и перестрадал все, чтобы понимать пропасти, ужасы, случайности и оскалы уездной России, побежденные навсегда, той внутренней простотой, свободой и радостью жизни, в которых — не ему ли, и так естественно! — была потрясающе радостна творческая мощь матери его — Революции. Он и мастерство своих любимых друзей — художников понимал, как внутреннее, кровное ощущение своей эпохи в первую очередь.

Он первый увидел в Палехе всю радость свободы таланта. Он понял сколь много значения в этом имело сотворчество. В артели художников он видел конец того рабства, где не отвратительным ли самым являлось — трусливое и завистливое недоверие к своему собрату — одна из жестокостей Проходного Двора? Коммунар, он первый приветствовал Палех — единственную пока что Коммуну народных художников.

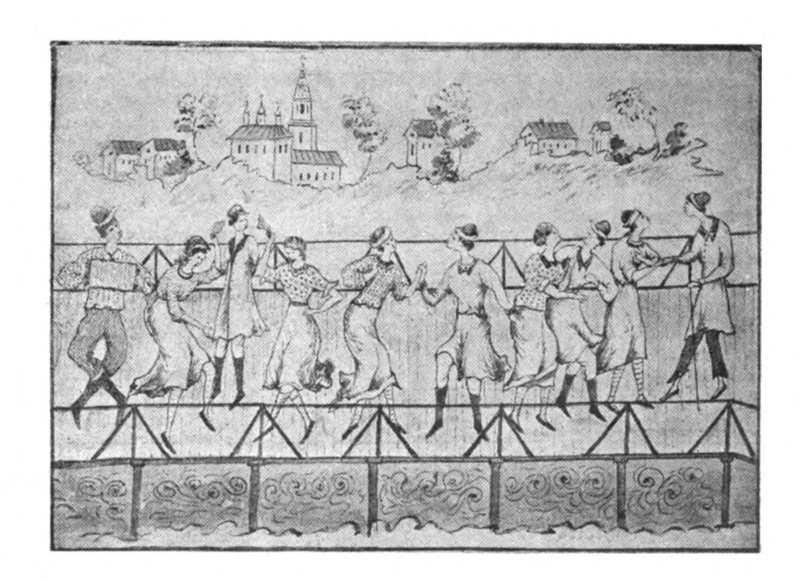
В литературу он пришел без традиций, ему пришлось создавать их вместе с ровесниками — в Палехе руки и глаза унаследовали уменье веков. И как понимал он, что лишь за гигантской работой мысли и опыта отбора приходит непринужденность самовыраженья, и лишь в строгой, расчетливой и целомудренной композиции замысла — свободная, пленительная игра... Палех был для него победой творческой радости над вялой и трусливой, безличной и одинокой ленью раба.

Он знал эту силу — традиции кисти и воображения, — всю мощь поэтической формы, чем владеет Палех от народных веков. И «эва Катерина» в этой культуре вдруг обращалась бурею Голикова, и обращалась сама в загадку: да как же вообще совмещается она в жизни с безошибочным и вдохновенным вкусом мастеров? Не в кратких записях касаться мощи преображения этой огромной народной культуры, изучать которую будут поколения... Но Ефима Вихрева пленяли и поражали в искусстве художников силы другие. Как самобытны должны быть эти силы жизни, чтобы свободно и непринужденно светиться сквозь традиции высшей условности, сквозь символику сказок, сквозь образы Пушкина! — живою судьбой и характерами сегодняшних, житейски-простых, живущих в советском селе, художников!



Прокладка дороги

Рисунок И. Суслова



Гулянка на мосту

Рисунок Ф. Дунина

Только в простом, обычном, распространенном живет истинная поэзия.

И не то ли чудеснее, что Иван Васильевич Маркичев рассказывал когда-то о себе... Он, большой, мужественный, скромный, великодушной души человек. Пусть охотничьи его усы, русские пляски, хороводная поступь выступят в памяти... «В ранней молодости я видел женщину очень изящную по красоте. Я всю жизнь вспоминаю ее и пишу на своих коробочках. Даже мужские лица я делаю теперь похожими на нее...»

Пленительная жизнь сегодняшнего дня и его людей, удачного наблюдения, своей собственной догадки — век во всей своей домашности и простоте — витает над Палехой. И Дмитрий Буторин, любимец Ефима Федоровича, янтарь земного шара, как определил его Голиков, отлично поет там «На заре туманной юности», а Иван Иванович Зубков рифмует «Голиков» и «таков...»

...Он лежит на пригорке, яблоня из-за ограды церкви-музея протягивает над ним худые искривленные руки. Село-академия безмятежно стоит на весенних холмах, к нему, к другу — Вихреву часто приходят художники. И не его ли словами — словами найденной нами дневниковой записи — полно все вокруг — деревья, облака, звуки светлой, неоскудевающей жизни:

«Утром — в автобусе — прелестная, длиннокосая девушка, красоты необыкновенной, в дорогом синем платье, удивительно скромном, с тонкопалой дланью мадонны, в кремовых туфельках и чулках. Белый шелковый воротничек, подчеркивающий здоровую смуглоту лица и шеи, спокойный, безмятежно-счастливый, чуть-чуть серьезный взгляд. Ею любуются все. Даже шофер то и дело оборачивается из своей кабинки. И весь мир — в чудесном ее свете — становится красивым, трепетным, легким».

Игра в футбол

Рисунок А. Буторина

Искусство Палеха жизненно не только обаянием блестящих произведений старых мастеров. Велика победа палешан в работах художников второго поколения. Павел Баканов, Дмитрий Турин, Александр Баранов, Федор Каурцев, Сергей Солонин, Николай Парилов, эти молодые имена—новая плеяда оригинальных и самобытных дарований. В их работах видно, какой простор выявлению новых художественных характеров дает сокровищница традиций древней живописи плюс наше великое время, переплавляющее все истинные ценности культуры в новые прекрасные сплавы искусства

Мстера

Д. Семеновский

По известке ворот — крупные черные буквы: «Кустарно-исторический музей». Три обессиленные жарой дворняжки, лежа на каменных плитах церковного двора, смотрят на нас блестящими внимательными глазами. Гремят пудовые засовы, визжит окованная несокрушимым железом дверь, — и сразу зной и свет майского дня сменяются прохладой и тишиной церкви, в которой больше не служат.

Хранитель музея, чинный сухой старичок показывает темные облупившиеся иконы, разворачивает громадные, как ворота, рукописные книги с цветными заставками, обращает наше внимание на резные изображения распятого, с раскосыми глазами и лицом монгола. Он заученно говорит о князьях Ромодановских, бывших хозяевах Мстеры, о ризах, книгах.

Но старинные иконы, расшитые облачения, потемневшие фрески сами рассказывают трехсотлетнюю историю художественной Мстеры. В них сквозят те глубинные корни древней культуры, от которых, как цветок, взяла все свое лучшее современная мстерская миниатюра.

Давно истлели под плакучими березами мстерского кладбища кости тех, чья кисть написала эти «святцы», эти «людницы» — иконы с множеством мелких фигур, замечательные по тонкости рисунка и изяществу разделки.

То были великие стилизаторы, искуснейшие фальсификаторы художественной старины.

Старообрядчество, главный потребитель мстерской иконы, требовало образов Новгородского, Строгановского, Древне-московского письма. И село Владимирской губернии с успехом удовлетворяло эти требования.

Художник В. Н. Овчинников в неопубликованной работе «Краткий очерк истории иконописания в Мстере» сообщает:

«Большой спрос на древние иконы в музеи, в старообрядческие храмы и моленные заставил производить подделки под старинные иконы. Образовались мастерские исключительно по реставрации икон.

«Так искусно могли мстерцы писать по древним образцам, что часто специалисты становились втупик в определении возраста только что написанной иконы. А с какой тонкостью реставрировались древние иконы: подписывалось к небольшим уцелевшим от времени пятнам больше половины изображения, и икона ставилась часто в музей, как древняя, целиком сохранившаяся...

«Мстера стала центром, как бы рынком старых икон: сюда привозили их возами из Архангельской, Новгородской, Вологодской губерний. Офенистаринщики перепродавали их здесь мастерам-реставраторам, которые ждали их, как манну небесную, ставили заставы на дороге, зачастую встречали у вагонов, чтобы купить без конкуренции. И покупали чохом, целый воз из-за одной или двух ценных икон,

и этими двумя иконами оправдывали все расходы.

«А если было нужно подделать икону, подменить новую под старую, тогда ее спиливали толщиною в 3 миллиметра, накладывали новый грунт и писали копию. Эту копию отдавали заказчику за его икону, а спиленную наклеивали на другую доску, реставрировали и продавали за очень хорошую цену. Если икона не подделывалась, а просто, как выражались мастера, «писалась под старинку», тогда писали ее на холсте. Накладывали грунт, писали в темных красках под старое новгородское письмо, потом мяли этот холст так, что грунтовка вся трескалась, местами чуть не отваливалась. Тогда этот холст наклеивали на доску и чернили, покрывая копотью и грязной олифой. Икона выходила настолько старая, что сам мастер не узнавал своей работы...

«Такое копирование под старые школы — Новгородскую, Строгановскую и другие — во Мстере было доведено до совершенства. На этом деле с мстерскими мастерами не могли конкурировать мастера ни одного иконописного села...

Но великие стилизаторы не были свободными творцами, — а где нет свободы, там не может быть и подлинного искусства. Замкнутая в узком кругу шаблонных тем иконопись как искусство была обречена на вырождение. И она выродилась в безрадостное ремесло.

Мастерство великих стилизаторов возродилось как искусство только тогда, когда революция уничтожила иконопись. Оно возродилось в работах нынешних миниатюристов Клыкова, Брягина и других членов художественной артели, которые вместо икон стали писать картины на самые различные темы.

Кустарно-художественная артель во Мстере, объединившая бывших иконописцев и столяров, возникла в 1923 году и называлась гордо: «Пролетарское искусство».

Но искусства здесь еще не было. Оно пришло позднее. Члены артели изготовляли дешевые «коврики», писали лубочно-грубые «закаты», «восходы» и «лунные ночи».

Эти первые попытки бывших иконописцев применить свое живописное умение к новым условиям отражены в экспонатах музея. Тут ярко размалеванные «коврики»-панно, тут росписи по дереву: игрушки, хозяйственная утварь. Все это — пройденная ступень.

В 1930 году союз художников и столяров рассыпался. Столяры, которых было больше, обособились в самостоятельную организацию, а художники поехали к федоскинским кустарям, чтобы перенять у них технику выработки папье-маше.

Однако, освоить производственную технику еще не значило найти свой живописный стиль, свое творческое лицо. Образцы ранних росписей по папье-маше заняли видное место в музее. В них мастерства еще мало. Овладение искусством далось лишь как результат настойчивых исканий и как результат помощи Московского института художественной промышленности. Краски и линии новгородских, строгановских, московских икон, освеженные новой тематикой, перешли на коробочку из папье-маше.

Мы выходим из музея и идем вдоль древней, поросшей молодыми березками, стены, по гористому берегу зеркально светлой Мстерки.

В сизую даль убегает зеленая пойма, разорванная руслами рек и речек. Смутно белеют колокольни дальних сел. Тускло светится вкрапленное в изумрудную оправу серебро речных излучин. Гулко разносится над лугами трехголосый свисток. Над темной каймой кустов видно движущееся облачко: это пароход дымя идет по Клязьме.

Не только от иконы, но и от этих вот живых лугов и струящихся рек, от соловьиных рощ, известково-белеющих черемуховым цветом, от полевого и лесного приволья идет пейзаж мстерской миниатюры. А пейзаж в работах художников Мстеры — основное. Если на иконе он имел второстепенное зна-

Нападение медведей — рисунок А. Котягина

(Фото с оригинала Московского Художественно-Промышленного Института)

чение, то миниатюристы Мстеры сделали его самодовлеющим.

В пейзаже — главное отличие мстерской миниатюры от палехской. Пейзаж мстерской миниатюры значительно отличается от иконного. Наряду с условными уступчатыми «горками», стилизованными деревьями и травами, появляются вполне реалистические лесные опушки, озерца, постройки современной архитектуры, чувствуется воздух, глубина перспективы.

В. М. Василенко находит в пейзажах одного из лучших художников Мстеры, Н. П. Клыкова, «желание передать больше, чем орнамент или живописную игру красок», «стремление говорить на языке живых впечатлений».

Сидя на траве под белой стеной монастыря, смотришь в тихую сизую даль, — и стремление художника Клыкова делается понятным. Слишком хороши мстерские заливные луга, реки, рощи, чтобы художник не горел желанием передать эту красоту в рисунке и в красках.

Мои спутники — организаторы и старые члены артели — Александр Иванович Брягин и Александр Федорович Котягин. Глядя поверх голубоватого зеркала Мстерки, поверх осенивших ее ветел, в широко-размахнувшуюся даль, Брягин говорит:

— Тут весной вода разливается... верст на пятнадцать!..

Что-то женственное, мягкое чувствуется в Брягине — в его добрых серо-голубых глазах, в изрезанном морщинками лице с мелкой щетиной бороды на щеках и подбородке. Он держит голову немного набок — след контузии — и говорит хрипловатым тенорком.

Крупная осанистая фигура Котягина производит впечатление силы. Небольшие карие глаза и резко очерченный подбородок, осыпанный седой щетиной, говорят о внутренней самостоятельности. Выражается Котягин литературно, — он много видел, бывал за границей и может рассказать немало интересного о городах, где работал, и о людях, с которыми встречался во время своих скитаний.

Как несхожи сами художники, так несхожи их работы по стилю.

Брягин — тонкий лирик. Он — один из ведущих художников Мстеры. У него есть ученики и последователи. Его миниатюры радуют глаз сочетанием нежных и теплых тонов. Их радуга с преобладанием красновато-золотистых и светло-зеленых оттенков идет от традиций «московского» стиля. По определению профессора Бакушинского, Брягин — «замечательный композитор сложных построений, тонкий превосходный колорист с богатой и разнообразной палитрой нежных и радостных цветов. В рисунке Брягин ищет выразительности, подчиняя ей реалистические задачи» [1].

Котягин как художник мужественнее, резче, материальнее Брягина. Синие, красные и зеленые тона цветут на его миниатюрах сочно и густо. У него заметно стремление к реалистической передаче пейзажа. В рисунке и красках видно желание уйти от условностей иконного письма.

Брягин свертывает самокрутку, насыпает в нее крупную, похожую на опилки, махорку, закуривает. Синей паутиной плывет сладковатый дымок.

Луга тепло озарены косыми лучами низкого солнца. Тишина.

— Дикой смородины у нас по Клязьме — гибель!.. Корзинками носят, как бруснику. А рыба в реках! А дичи в болотах!..

Цветами, ягодами, птицей, рыбой, красотой богаты окрестности Мстеры. За рекой Старицей в конце мая травяное подножие леса покрыто крупными ландышами. Проходящую здесь Аракчеевскую дорогу обступили древние вязы и матерые березы.

— Какие этюды можно писать! — говорит Котягин.

Вечереет. Под горой, около моста, с которого босые мстерянки полощат белье, на чешуе воды играют теплые, красные блики. Такие вот сочные живые тона нежданно зацветают на ста-

[1] «Русские художественные лаки», «Искусство», № 6, 1933 г.

ринной расчищенной иконе под темным слоем позднейшего рисунка.

— До чего же хорошо сохранились краски древних мастеров! Не выцвели, не потускнели от времени. Так не тускнеет красота.

Это говорит Брягин. Он вспоминает свою работу по реставрации памятников старины, рассказывает о разных встречах на путях своей бродячей жизни бывшего иконописца.

Александр Иванович — потомок знаменитого иконописца XVIII века Брягина. Иконописное мастерство передавалось в роду Брягиных по наследству от отца к сыну.

Окончил сельскую школу во Мстере. Переняв от отца секреты иконописного дела, работал во Мстере у Гурьянова, был реставратором в петербургском музее Александра III.

В годы войны попал на фронт. Получил контузию. Вернулся в тыл для лечения. Подлечили. Итти на позиции не хотелось. Однажды выздоровевших солдат начали распределять по специальностям. «Кто из вас шоферы? Выходи!» «Я — шофер!» — крикнул Брягин.

— А, чего там! И понятия не имел об устройстве автомобиля, — говорит Александр Иванович, дымя самокруткой. — Однако, записали в запасную автомобильную роту. Здесь познакомился с писателями, художниками, артистами, — такими же «шоферами», как и я. Встречался с Есениным, — он тоже числился в автомобильной роте, — с Клюевым, поэтом. Автомобилями мне так и не пришлось управлять. Вместо этого дали мне расписывать трапезную для приема иностранных гостей. В девятнадцатом году поступил добровольцем в Красную армию, был на продовольственной работе в Сибири. Воротившись во Мстеру, вместе с Котягиным организовал художественную артель. Работал по реставрации памятников искусства в Александрове, в Москве, в Вологде, в Новгороде...

Биография Брягина типична и для других художников Мстеры. Все они — народ бывалый. Живали в больших городах, встречались с Васнецовым, с Нестеровым. Побывали в окопах, в плену, участвовали в революции.

Эти наследники древних сокровищ — родные дети своей эпохи и страны, сделавшей их из ремесленников художниками...

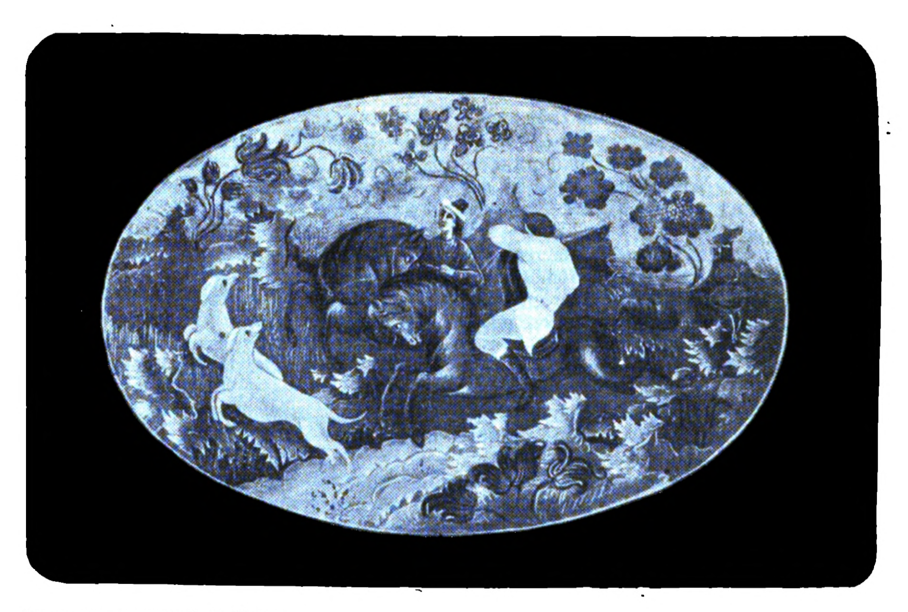
Пахнет сыростью луга и реки. Старательно и чисто выводит свою четырехколенную песню в поречных ветлах невидимка-соловей. Художники молчат, слушают. А закат киноварью светится сквозь темную листву соседнего сада, и узор листвы похож на орнамент расписной коробочки.

Специалисты-искусствоведы различали в живописи современной Мстеры два основных течения. Одно возглавляется А. И. Брягиным. Другое, идущее от традиций Новгородской и Строгановской иконы, — старейшим художником артели Николаем Прокофьевичем Клыковым.

По разъезженным пыльным улицам мы идем к домику старого мастера.

Мстера — не деревня, не город. Трехоконные домишки перемежаются двухэтажными каменными хоромами с большими окнами и затейливыми архитектурными украшениями. Возле хором присели приземистые побеленные палатки с тяжелыми калачами замков на железных дверях, с частыми решотками в окнах. В хоромах до революции жили хозяева иконописных мастерских: Крестьяниновы, Гурьяновы, Фатьяновы, Тюмины. В палатках стояли прохладные, обросшие пылью «четвертные» с ягодными настойками, — обязательное угощение при сделках с тароватыми офенями, развозившими иконы по всем уголкам страны.

Как только устанавливался санный путь, офеня с иконами отправлялся торговать. Распродав иконы, офеня на обратном пути накупал разных товаров, которые было выгодно продать во Мстере, и расплачивался ими вместо денег с хозяином-иконником. Товары отдавались, разумеется, с накидкой. Хозяин, в свою очередь, набавлял на них еще известный процент и расплачивался ими вместо денег с мастерами.



Всадники, рисунок Е. В. Юрина
(Фото с оригинала Московского Художественно-Промышленного Института)

Зачастую товар приходился мастеру дороже рыночного, но приходилось брать, так как расчет производился перед большими праздниками, и пред мастером вставала дилемма: или получай товаром, или оставайся без денег на праздники. Плакали, а брали...

Во Мстере помнят привольную жизнь хозяев-иконников. Их добро охраняли свирепые цепные псы. От дорогой одежды, роскошной мебели, редкой посуды ломились хоромы и палатки. На маслянице иконники щеголяли чистокровными рысаками, воздушными изящными санками. В великий пост устраивали гусиные бои. Сводили двух отборных тренированных гусаков. Бились об заклад: который выйдет из боя победителем. Когда бойцы утомлялись, к ним для поддержания бранного пыла подпускали гусыню, и ее голос вливал в сражавшихся новые силы. На пасхе гусиные турниры сменялись картежной игрой. По трое суток подряд без сна и отдыха способны были играть и пить мстерские иконные короли. А летом, по субботам, пользуясь здешней простотой нравов, после бани в одном белье благодушествовали на лавочках под окнами хором, снисходительно кивая на низкие поклоны мастеров и их семейных.

Подходила бедная вдова, униженно просила принять сына-мальчика в обучение.

— Ладно, Петровна, приводи. Выучим поля крыть, олифить, грунтовать. Будет мастер.

Ученика брали на три-четыре года. Все это время мальчуган употреблялся для услуг мастерам. Растирал краски, бегал за табаком. По истечении срока, на который был взят ученик, ему назначали жалованье: от 5 до 12 рублей в год. Только с этого момента он начинал работать.

Осенью, когда дни шли на убыль, хозяин устраивал для рабочих своей мастерской «засидки», — праздник, продолжавшийся иногда два-три дня, с вином, песнями, плясками. А после «засидок» иконный фабрикант начинал выжимать из мастеров выпитое и съеденное на праздниках. Мастера вставали на работу в 4 часа утра и гнули над иконами спины до 7 вечера.

Мстерские иконники — Дикаревы,

Чириковы, Гурьяновы — держали в своих руках иконное дело всей страны, имели мастерские и магазины в Москве, брали подряды на реставрационные и живописные работы не только в России, но и за границей: в Австрии, Сербии, Болгарии.

Все это прошло.

Лучший мастер Мстеры, Н. П. Клыков весь свой долгий век работал на хозяев и только под старость, когда пришла революция, узнал наслаждение свободным творчеством.

Живет он в небольшом деревянном доме среди зелени вишневых садов. Ему 75 лет, но он еще бодр, свеж и прекрасен красотой здоровой, деятельной старости.

У него — большой чистый лоб, совершенно белые волосы, голубые выцветшие глаза, еще настолько зоркие, что работы старого мастера поражают ювелирной отделкой своих мельчайших подробностей. Он работает жадно и много, словно торопясь полнее, ярче, сильнее выразить себя в краске и линии, словно желая вознаградить себя за годы подневольной работы на хозяев, сковывавшей в нем художника.

Для него труд — радость.

— Не могу сидеть без дела: тоска берет. Вот только мастерская плоха.

«Мастерская» помещается между печкой и перегородкой. На обыкновенном кухонном столе разложены кисточки,

Тамара и Демон — одна из ранних мстерских работ, здесь еще сильны у мстерских мастеров традиции и навыки иконописной живописи
(Фото с оригинала — Московского Художественно-Промышленного Института)

краски, разведенные на яичном желтке в ложках без ручек.

— Думаю поправить заднюю. Тогда буду работать там... на всем просторе...

Этот красивый старый человек — живое олицетворение победы человеческой воли и энергии над природой с ее жестокими законами увядания и смерти.

Он описал свою жизнь в небольшой рукописи под заглавием: «Биография жизни Н. П. К.».

Николай Прокофьевич родился во Мстере, выучился мастерству у отца («отец мой — пролетариат, работал на разные мастерские»), а с 16 лет и сам пошел от хозяина к хозяину по мастерским Мстеры и Москвы. Позднее — преподавал в Строгановском училище живописи, а после революции вступил в мстерскую артель.

...«Дали мне несколько коробочек для росписи, я расписал, артели понравилось, — и я начал расписывать. С того времени и до сих пор работаю на артель», — так заканчивается скупая автобиографическая заметка народного художника.

Он показывает свою последнюю работу. На лаковой пластинке изображен сельский пейзаж: деревья, домики, синее озеро, рыбаки с сетью, пастухи возле стада.

Самый старый художник Мстеры первый ввел в миниатюру мотивы колхозного труда и первый начал работать приемами реализма. Его излюбленные цвета — серебристо-голубые и зеленые — сдержанны и холодноваты. Специалисты искусствоведы говорят, что эти цвета идут от новгородского иконного стиля.

Я рассматриваю клыковские пейзажи глазами неискушенного зрителя. Мои восприятия непосредственны и просты.

Мне вспоминается тот лес, по которому я с артельным кучером Костей ехал со станции в село художников. Тарантас прыгал по ухабам дороги, а справа и слева толпились пахучие деревья, и звонко заливался в березнике соловей. Вспоминается зеленоватое прозрачное небо, — светящееся, как драгоценный камень, небо весеннего предутрия, когда заря с зарей сходится, и где-то далеко вызванивает ранняя кукушка.

Мотивы пейзажа — каждый по-своему — разрабатывают и два других хороших миниатюриста: В. Н. Овчинников и И. А. Серебряков. И для них характерно стремление к реалистической передаче природы. Обоих можно увидеть за большими столами артельной мастерской в окружении красок, кисточек, бутылок с лаком.

По лицу, худому и нервному, В. Н. Овчинникову можно дать лет 50. Сын мстерского маляра, он был иконописцем, преподавателем, ткачом, фабричным рисовальщиком. У него — внешность сельского учителя. Он много читает. Надо бы полечиться, отдохнуть. Лучшие годы и здоровье отданы работе на хозяев, тяжелому ремесленническому труду. Но тем сильнее хочется свободно творить прекрасное, позабыв повседневный труд в иконописной мастерской.

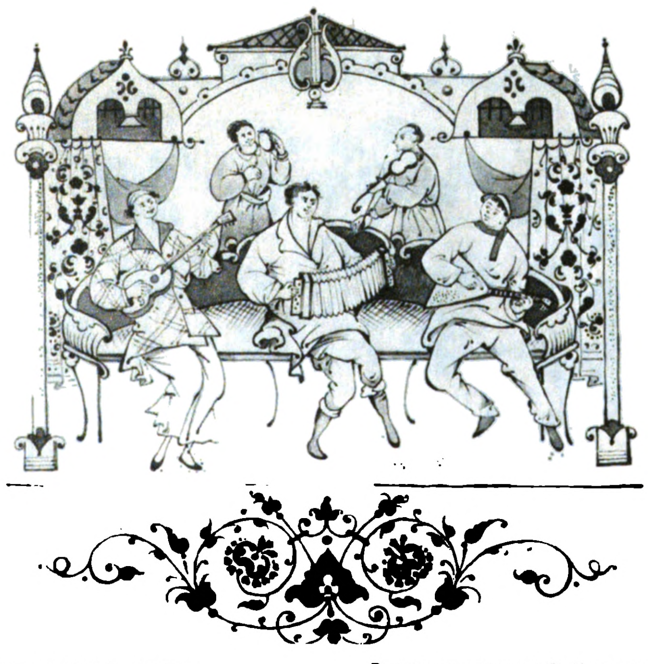
И. А. Серебряков — художник с 25-летним стажем, у него молодые темные глаза. Поглаживая длинные волосы, подвижной и деятельный, он ходит среди столов художественной школы и поправляет работы учеников. Шестьдесят три будущих художника — все крепкая веселая молодежь — склонились над столами. Ситцевые рубашки, светлые кофточки, румяные щеки, короткие челки девочек.

Кто копирует миниатюры, а кто пробует силы на самостоятельных композициях. В шкафу хранятся образчики ученических работ. Среди них попадаются интересные: здесь мелькнет неожиданный мазок, там в линиях почувствуется твердая рука будущего мастера.

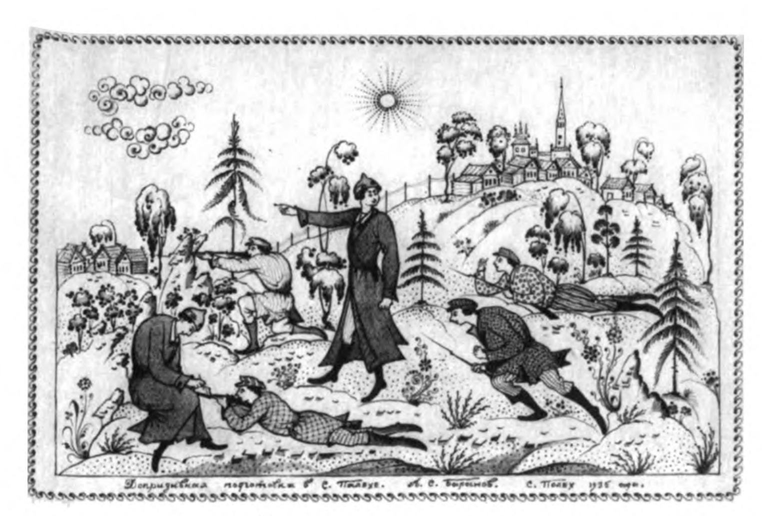
Мстера — вся в творческих исканиях.

Избегая подражания художественной манере Палеха, живописцы Мстеры борются за свою творческую самостоятельность. И если, может быть, еще не нашли своей темы, своей художественной идеи, то все же находятся на пути к ней.

В мастерской Палеха — Рисунок палешанина Г. Буреева



Вечер самодеятельности — Рисунок палешанина Ф. Каурцева



Допризывная подготовка в Палехе — Рисунок палешанина А. Баранова

На коньках — Рисунок палешанина Г. Мельникова

Однако, из 110 членов артели пока только несколько человек имеют право называться художниками.

Остальные кое-как копируют миниатюры этих немногих мастеров, сплошь и рядом пытаясь качество заменить количеством. Расписывают на ширпотреб брошки, украшают клеточкой портсигары. Все это не имеет никакой художественной ценности и делается исключительно во имя коммерческого расчета.

Такая постановка дела, конечно, никак не способствует художественному росту артели. Мешает и унаследованное от прошлого разделение труда. Хороший «личник» вынужден заниматься в артели столярничеством, ибо в иконописной мастерской его научили рисовать только лица и руки.

Художники хотят учиться, ищут хорошей книги. Но в клубной библиотеке брошюрка, изданная в начале первой пятилетки, считается новинкой. Заведующий оправдывается:

— Что можно сделать на полтораста рублей в месяц?

Члены артели, кроме Н. П. Клыкова, которому по старости трудно выходить из дому, работают в хорошей светлой мастерской. У них — специально оборудованные помещения для выделки полуфабриката, своя столовая, красный уголок, радио.

Но по вечерам рисовать невозможно. Лампочки светят красноватым накалом. Мигают. Умирают. Мстерская клееночная фабрика и завод «Металлоштамп» из-за нехватки электроэнергии работают на четверть своей производственной мощности. Между тем, электрификация Мстеры — дело вполне возможное. В 12 километрах от села проходит магистраль Горьковской электростанции.

По вечерам жители Мстеры или спозаранок ложатся спать, или отправляются в общественный сад. Они идут по изрытым улицам, о вывороченные булыжники которых ломаются колеса и оси колхозных телег. Идут мимо каменных домов, принадлежащих сельсовету. Их можно узнать по мрачно чернеющим брешам разбитых окон, по грудам камней, нагроможденных внутри. Из 35 домов, составляющих муниципальный фонд сельсовета, добрая половина вот уже который год тщетно дожидается ремонта: обвалились потолки, протекают крыши.

По единственной аллее общественного сада селедочными косяками движется молодая Мстера. В больших зеркальных шарах, поставленных в качестве украшения в начале и конце аллеи, отражаются огоньки папирос, кривится луна, расплываются фигуры гуляющих.

Шагая в человеческом потоке, Александр Федорович Котягин сердитым басом говорит:

— Палеху помогали не только Москва и Ивановская область, но и район, и сельсовет. А наши вязниковские районные организации, да и свои мстерские тоже явно недооценивают Мстеру, как художественно-промышленный центр. Судите об этом по нашему благоустройству, по культуре нашей.

Он закуривает. Спичка на миг озаряет характерное, как из дерева вырезанное, лицо художника и гаснет.

— А, кажется, пора бы оценить нас по заслугам. Есть же у нас достижения, есть будущее. Путь Палеха должен стать и нашим путем!..

Мы спускаемся к музею, идем мимо белой его ограды, смотрим с горы в луга.

Луна слабо освещает простор поймы. От реки тянет сыростью. Мигает далекий рыбацкий костер. И черный узор соседних деревьев режется на теплой синеве неба орнаментом мстерской лаковой коробочки.

Неведомая Хохлома

Ефим Вихрев

Пламенный короб

Короб не мог пролезть в дверь. Пришлось открыть обе половинки, и лишь тогда с певучим скрипом он протиснулся в комнату. Черные цифры багажного вагона сообщали ему особую жизненность и правдивость. Короб расположился посередине комнаты, оттеснив другие предметы. Вышиной он был до человеческих плеч, толщиной — в три обхвата. Он не заключал в себе ни одного металлического предмета. Он был сплетен из сосновой драни, светлой и душистой, как мед, а сверху зашит свежей рогожей.

Когда рогожа была вспорота, тогда через сосновые края короба вылезла кремовая пена стружки. Оберточная бумага, в которую были завернуты вещи, была так груба, что в ней нетрудно было разглядеть древесину. А когда и бумага была развернута, тогда показалось, что короб был наполнен огнем. Там было нечто, пылавшее огненной киноварью, светившееся смуглым золотом, темневшее остывшим углем. Предметы скрипели, касаясь друг друга, и издавали сдобный масляный запах.

Вещи, стоявшие в комнате, в свете этих невиданных новых предметов, вдруг стали обыденней, скучнее. Казалось, что в комнату вошла сама радость, хотя назначение вынутых из короба предметов было не менее обыденным и прозаическим.

Короб заключал в себе следующие вещи: дюжину расписных деревянных ложек, таких, какими Россия столетиями хлебала щи; десяток круглых точеных чашек, одна в другой, — меньшая из них могла служить солонкой, большая — блюдом на десять человек; дюжина розеток для варенья; «артельное» плашковое блюдо непомерной толщины и емкости, отличавшееся от первых десяти чашек скромным тоном раскраски; продолговатый, долбленый поднос для хлеба; три строгих цилиндрических поставка, также разных размеров: большой поставок мог вместить полпуда сахарного песку, маленький же по вместимости был равен сотой части большого; деревянная ваза для цветов; два бокала; два стакана для карандашей и ручек; разрезательный нож; линейка; шестиугольный кофейный столик в разобранном виде; складная табуретка, четырехэтажная ваза для фруктов, несколько детских шаров, конь, утка-ендова, ковшик с деревянной цепочкой, и, наконец, огромная братина в виде дракона.

В стеклянном шкафу покоились палехские миниатюры. Они казались скромными в сравнении с этими вещами. На стене висели златоустовские стальные топорики и клинки с морозно-серебристыми гравюрами. На столе, перекидываясь улыбками, восседали загорские куклы, на окне переливались радужною глазурью украинские кувшины и вазы.

Я люблю все эти вещи. Я привык искать в них глубоко скрытые отсветы нашего времени и душу мастера, сотворившего их. Вот и эти новые пред-

Изделия жизнерадостной красно-черно-золотой Хохломы. Вещи эти отличаются не только яркой и прихотливой красотой своего узора, но и большой практичностью: хохломская окраска не боится ни кипятка, ни спирта, ни изменения температуры.
Хохломская роспись — на службу нового человека социализма!

меты вошли в мою жизнь игрою линий и полымем красок. Я привез их из Горьковского края, из Хохломы, из дремучего древесного мира, где выросло густолиственное древо ремесл и искусств. Я беру предметы один за другим, ставлю их по соседству с палехскими коробочками. Они в самом деле соседи. Каждая область нашей страны имеет свое художественное лицо. А искусство, как известно, есть конечное выражение характера страны или края. Ивановская область соприкасается с Горьковским краем.

Палех и Хохлома — конечные выражения двух соседствующих краев. В ситцевом крае родилась несравненная коробочка из папье-маше. В древесном лесном крае родилась расписная деревянная чашка.

Пусть же они соседствуют и в жилище!

Я уже давно заметил, что палехская миниатюра имеет особую прелесть, когда она живет в комнате одна-единственная и неповторимая, когда около нее нет больше ни одной палехской вещицы. Каждая палехская миниатюра соединяет в себе столько образов, идей и цветовых мелодий, что десяток их становится уже чем-то невероятным. Зато как драгоценна палехская миниатюра; какой неоскудевающей новизной горят ее краски, если она, единственная, живет в человеческом жилье! Тогда она становится красочным фокусом комнаты. Глаз то и дело отыскивает в ней все новые и новые красоты, она наполняет жизнь лирической теплотой. Палехская миниатюра любит сосредоточенные на ней взгляды, она гордится своей несхожестью с другой палехской миниатюрой.

По-другому входят в жизнь хохломские изделия. Они, конечно, прекрасны

и в отдельности. Но их особая прелесть, в противоположность изделиям палехским, заключается во множественности их, в суммарном сиянии мутного золота, в соединенном блеске киновари и еще в богатстве геометрических форм.

Хохломское блюдо — это всегда артельное блюдо. Оно любит действовать миром, скопом.

Чтобы познать Палех, достаточно полюбить одну какую-нибудь миниатюру. Чтобы полюбить Хохлому, нужно не одну, не две, не десять иметь вещей, а пятьдесят, если не сто.

Палехская миниатюра — по преимуществу коробочка. Не важно, какой она формы: овальная, прямоугольная или круглая. Это все же коробочка, которую не употребишь в дело, практическое назначение ее условно, она только фундамент для тонкого слоя краски.

Совсем не то хохломские изделия: не они для красок, а краски для них.

Их формы и практические признаки совершенно безграничны. Их, в противоположность художествам Палеха, приятно употребить в дело: в один поставок наложить трубочного табаку, в другой — малюсенький — мыльный порошок для бритья, в солонку — соль, в долбленную тарелку — хлеб, в вазу — цветы, в четырехэтажную, вазу — фрукты.

Золотая полуда

Палешане употребляют для орнаментов и пробелов сусальное золото высшей пробы. Красильники Горьковского края золота вовсе не употребляют, они создают иллюзию золота.

Золото Палеха подчеркивает объемность изображаемых фигур, а не коробочки. Иллюзорное золото горьковской окраски, наоборот, является фоном, подчеркивает объемность самой вещи, а не орнаментальной фигуры, которая строится в плоскостном плане. Золото Палеха кладется поверх красок, краски же горьковских мастеров кладутся поверх золота.

Мастер сидит на полу, в дверях, близ раскрытых дверей, на ветерке. Он был чернобород и бос. Только руки его в беспрестанном движении.

Ошую от него возвышается груда «белья»: точеные деревянные чашки. Одесную от него — груда металлических чашек цвета стали. Белые, деревянные чашки на взгляд легки, как дерево. Вторые на взгляд тяжелы, как сталь.

У ног мастера стоит деревянная чашка с непонятным серым порошком. Мастер держит в руке тряпичную губку. Издали можно заметить, как двигаются его руки: он механически, с непостижимой быстротой, как фокусник, перетасовывает чашки. Работа его так быстра, что кажется: стоит ему взять в руки белую деревянную чашку, и она отлетает из его рук на одесную и сразу становится стальной.

Руки мастера двигаются с такой быстротой, что дерево сразу же превращается в сталь.

Я люблю говорить с мастерами. Вот я подошел к этому факиру, превращающему дерево в металл, и взял металлическую блестящую чашку с пола. На взгляд она казалась мне тяжелой как железо, но рука подняла ее с такой легкостью, с какой поднимает деревянную чашку.

— Вот вы и испортили ее, — говорит мастер. — Полуда не любит, чтобы ее трогали пальцами.—Наше дело тоже, ой, какое тонкое! — добавляет он уже дружелюбно.

Руки его попрежнему летают: груда чашек ошую все уменьшается, одесную — растет. Дерево превращается в сталь.

Вот была деревянная чашка, и вот чашка стала стальною.

Осиновый дракон

Весна на севере — это художник-акварелист: она работает влажной «плавью», сквозным наслоением тонов и оттенков. Лето рисует полотна «на масла», соприкасая друг с другом плотные овеществленные краски.

Осень — ваятель. Она сообщает пейзажу объемные формы. Она работает бронзой, глиной, малахитом, гранитом и чугуном. Она формирует тяжкие тела плодов, ветвей и стволов, она разлагает сложные краски лета, желтое к желтому, зеленое к зеленому, красное к красному, чтобы собрать их в цельные скульптурные группы: вот малахитовая башня елки китайскою пагодой врезана ввысь; вот чугунное переплетение оголенных ветвей, как ограда, отгородившая темные тайны от взора; вот бронзовый памятник прошлому приподнимается над густыми кустами си624ватого можжевельника. Зима — архитектор: она воздвигает мраморные дворцы, волнистые галлереи, мягкие своды узорные льдистые фризы и необычайные круглые фронтоны.

К Антипу Ершову я ехал в творческую пору ваяния.

При выезде из Семенова, на раздорожьи, стоит бюст Ленина, вознесенный ввысь на обрубке столба. Столб слегка накренился, комнатный бюст Ленина парит в облаках. И это также скульптура. За ней открывалась необозримая галлерея скульптур по краям торцовой дороги.

Под ними, в поблеклой траве, разбросаны бордовые бусы брусники. Осенью краски контрастны, а зрение так остро, что каждую ягодку видишь не как цветовое пятно, а в ее шаровой объемности: затененные половинки ягодок — фарфоровой белизны, освещенные полушария — багряны. Липа и дуб еще зелены, но уже в березовых прядях — нет-нет, да и просквозит латунная седина увядания. Рябина, просунув отягощенную ветку из-за зеленых кулис, качает над легкими сферами голубизны червонные грузные самородки. Созрели сосновые шишки: осень-гранильщик уже сформировала их в звездно-зеленые конусы.

Деревня Деяново — одна из сонма российских деревень, бедная, не знавшая молодости, ибо кто видал молодую деревню? Русская деревня всегда была деревней-старухой.

На косом пороге старухи-избы сидит старуха-человек. Так сидела она века, века и века, подслеповато смотря на дорогу — в глушь, в темь, в дичь.

Изба почернела и сморщилась. Резные наличники пообвалились и прогнили. Сосновые ребра разъехались. Наклонилась резная светелка к земле. И подслеповато смотрят мутные окошки на жизнь.

Старуха сидит у избы, — который век? И была ли она молода и красива? Здесь, в этом древнем древесном краю, и у пятилетних девочек рассудительные, смышленые бабьи личики.

Старуха сидит неподвижно. Но вот пролетает по тракту горьковский фордик. Старуха крестится и не успевает перекреститься. А горьковский автомобиль умчался уже забытым трактом «бог весть куда». Самолет пролетит над деревней Деяново, и деревня, детскими глотками крикнув в далекие сферы, снова провалится в ...надцатый век.

В ...надцатом веке из дерева делали идолов и поклонялись им.

Божница завешана кружевной занавеской. Там, за холщевым пологом, в тысячелетнем мраке почиют медные раскольничьи образки. На печи валяются валенки, на полу — стопка белых половников.

Тут, у порога, припоминаются вдруг самые несоответствующие строчки самого недеревенского поэта:

> ... Когда нам ставит волосы копной
> Известие о неведомом шедевре...

Пусть валенки на печке тоскуют о вьюгах. Пусть почиют в углу образки. Здесь живет бедный гений, неистовый мастер, смелый ваятель, дерзкий демон лесов.

Он сидит под божницей, у крайнего косого окошка, на чурбаке, перед лавкою. Тут его творческий мир, замыслы, думы, мечтания.

Жесткие черные волосы подстрижены в скобку. Очки держатся на веревке, обвязанной вокруг головы. Проволочная, черная, с проседью, борода, острый нос и темные древние распутинские глаза. Лицо как-будто вытесано из дерева — черты его определенны,

упрямы, точны. Но для того, чтобы увидеть его портрет, нужно посмотреть на картину Сурикова «Утро стрелецкой казни». Там, в телеге, сидит связанный, но не сдавшийся, бунтовщик. Вот это и есть Антип Ершов.

А здесь он сидит босоногий, на обрубке дерева, у окошка, под темным старинным киотом.

Мы закуриваем и угощаем его. Он не отказывается, но предварительно завешивает киот. Старуха ворчит, но, чувствуя, что люди приехали не с пустыми руками, а быть может с заказом, и, кто знает, может приезжие люди не оставят в обиде, она сразу меняет тон, и ворчание ее становится уже добрым, и каждое слово приобретает обратный смысл.

— У нас ведь здесь травы-то не курят...

И мы понимаем, что это означает:

— Да уж так и быть, покурите, что с вами поделаешь!

Она говорит:

— Травы курить грешно, бог недалече тут, — и сама улыбается и подает нам коробку спичек.

Антип не смотрит на нас. Он стругает большой половник. Он режет закрученным ножом лунку половника и беседует с нами так, как-будто беседует сам с собой.

Говорит он вяло, подыскивая слова, словно вытаскивая их из недоструганной лунки половника.

— Да я ведь вот без работы. Ну, что половники? Что я за них получу? По тридцать копеек. Поставили бы меня ложки в короба укладывать, я ведь кумекаю в этом деле.

Упаковывать ложки, — это он высказал нам свою обиду. Ведь он отлично знает цену себе. И тут он поднимает глаза и, прямо глядя на нас, говорит:

— Я ведь всякую хитреную работу делать умею. Вот посмотри-ка-сь на картинки-то.

На снимках, которые он нам показал, мы увидали сотни различных деревянных вещей. Мы видали их и в музеях. Тут нагромоздились длинноносые утки-блюда с гордо поднятой грудью, медведи, сосущие собственную лапу, драконы, держащие собственный хвост в зубах, ендовы с ручкой в виде рыбки, ковши-алконосты, витязи, стоящие на краю чаши, всадники с пиками и много-много других, не менее интересных вещей. Формы их были предельно строги и скупы, но при всей их скупости нежны и изящны. Гордая голова утки в профиль образовывала такую тонкую чистую линию, что минутами заставляла отвлечься от трехмерности вещи и ловить ее важный и милый силуэт. Мощный конь расставил сильные, упористые ноги в углы блюда.

Антип Ермолаевич Ершов вытащил из половника еще несколько стружечек, они повалились на пол, где их накопились целые вороха. Половник приобретал давно знакомую форму. Но все же это был только половник, хоть ручка его и напоминала чем-то утиный нос, хоть чрево его и было кругло, как у богатыря-селезня.

— Далось в голову: хитреную, дескать, работу делать. Через работу и с ума сошел. Делал хитреный ковш: думал, думал над им, да и сошел с ума. Мозги-то и не стали работать.

О сумасшествии Антипа и он и старуха рассказывают охотно, как об ушедшей забавной и веселой поре.

— Возьмет, бывало, еловый кол, — это у него лисяпед. Въедет на лисяпеде в церковь и скажет: храните мой лисяпед-от. А то проверял кооператив, мафактуру там чел всякую. От ума на голове блядки вскочили. Татары лечили его разными травами. А как вылечился? Позвали из скита трех читалок. Три дня и три ночи читали они за один начал, слово в слово. А как кончили, он сразу побег, ковшик сделал резной, хитреный, и наладился работать. Вот ведь что с им было-то! А?!

Старуха рассмеялась беззубым ртом, а Антип, посматривая за окно и как-будто видя там тогдашнего себя, промолвил:

— Не я ли говорил: кабы нас трое таких-то сильных, мы бы не дали железну-то дорогу проводить. Бывало-то, я по четверти водки выпивал. А коли

выпью больше четверти, так уж не работник.

За окном по деревенской улице бегают ребятишки с белыми как бумага волосами. Кажется, на пареньков надеты парики, — так белы их волосы в сравнении с загорелыми, измазанными личиками.

Там, среди ребятишек, Антип нашел внучонка своего и, открыв окно, крикнул ему:

— Ванятка, поди спать... Ванятка!

В избу прибежал белоголовый трехлетний мальчуган. Антип отложил половник и нож, погладил Ванятку.

— Баушка, поди-ка уложи Ванятку спать. Вон какой Ванятка у нас!

Старуха уводит Ванятку в сени, и оттуда долго слышится их сердитый и ласковый говор.

Половник снова в руках Антипа Ершова. Половник все более и более становится вещью. Антип подтачивает на оселке лезвее, неторопливо теслует хлебово. И здесь уже, в этом простом, немудреном предмете, начинает играть линия: она стремительно бежит по рукояти и вдруг ниспадает и, обежав плотную сферу лунки, стремительно возвращается к ручке. Как неуклюж и угловат Антип, и как нежна, гибка и закончена эта линия простого половника! Он ковыряется в самой середине лунки, сдувает оттуда стружку, она падает к его ногам. Ноги прикрыты стружкой. Потом он подносит половник к окну и смотрит на игру его линии. Снова кладет на коленку, снова острым теслом касается косного тела и вытаскивает оттуда, слово за словом, косные вялые слова:

— Шел я пешком от Загорска к Москве. А их за мной человек пятнадцать гналось. Тут я и пошел на хитрость: положу на дорогу червонец, они подымут его, а я уж далече. Вскорости вижу — опять нагоняют. Снова червонец кладу на дорогу. Так сто пятьдесят рублев и расклал. А потом уж стал выкладывать на дорогу струмент. Пришел в Москву я без картуза, в одной щиблетине. Являюсь в музей-то в этаком виде, а директор и говорит мне: «Что же это, говорит, с тобой, Антип Ермолаич, случилось?» Рассказал я ему, как они гнались за мной.

Старухе не терпится, ей тоже хочется порассказать приезжим людям о своем необыкновенном муже:

— Когда в Семенове вокзал строили, он тогда говаривал: в городе мне дом строят. У нас, говорит, и в Москве будет дом, и в Загорске, и в Семенове. А денег в те поры не было ни гроша.

Старуха умолкает и вновь уходит в сени, к Ванятке.

Антип взял папироску, очки поднял с носа на лоб, отложил инструмент и половник и, подперши рукой подбородок, стал разглядывать улицу, какбудто что-то припоминая. Тут я заметил, как четко вырезан его профиль, как остра линия носа, какой у него творческий, мыслящий лоб. Он затягивается папироской блаженно и вдумчиво: он давно не курил, и, кажется, он думает о папироске.

— Вот я сделал, как витязь держал чепь деревянную. Я один в России умею чепи-то делать. А ковш-от с витязем был два с половиной аршина длины, восемнадцать вершков ширины, он был из трех деревин, разбирался и укладывался в аршинный ящик. Боярин сидел вот этак...

Антип картинно изогнулся на своем табурете, потом протянул руку с ножом к окну:

— А тут, насупротив-то, — ткнул он в оконную раму ножом, — медведь. Деревянная чепь во рту у медведя. Этта,—Антип вытянул руку за спину,— кнопка была. И голос был сделан из куриного пера. Кнопку нажмешь, медведь голос подаст. Это вот я выдумал, из своей головы.

Антип взял оселок и принялся точить кончик ножа.

— Неправский у меня ножик-то. Бывало, и сталь была получше. А то еще я вам расскажу про шар. Мастеру бы я не стал рассказывать, а вам расскажу, — вы не занимаетесь этим делом. Шар я вырезал из липы, а в шаре птичку. Мне медаль хотели дать. А на кой чорт мне медаль? На грудь, что ли, я повешу ее? А потом напьюсь, да по-

теряю. Я лучше сделаю вещь. Вот мое мастерство — оно ценнее всякой медали. Да вот смотрите, как я работаю. Сейчас левой рукой заработал, а вот буду правой. У меня обе руки одинаки.

В это время из сеней прибежал Ванятка, дедушкин баловень, и подошел к Антипу.

— Бабка ругает меня.

— Ах, она этакая! Ругает мово Ванятку. Ну, пойдем со мной. Он ведь только со мной уснет.

Вошла старуха.

— Ты что это Ванятку мово ругаешь?

Старуха ласково заворчала:

— Баловник, не спит. Уклади сам. Привык с дедкой.

Через минуту Ванюшка спал уже, а Антип снова продолжал доделывать свой величественный половник.

— Соловья баснями не кормят, — хитро вставила старуха. —Ты о деле с ними говори.

И тут Антип развернул нам заманчивую картину того, что приготовит нам, когда мы на обратном пути заедем к нему. Он нам сделает братину, дракона, который вот эдак изогнет и хвост и шею, а хвост возьмет в зубы. Он сделает нам охотника и медведя, всадника с деревянной «чепью» вместо уздечки, да большую утку-ендову.

Мы стали уславливаться о цене и о задатке. Тут старуха настороживась: как бы не прогадать!

Условившись, мы стали собираться в дорогу. Нам предстоял длинный путь — к колыбели «хохломской» окраски, в деревню Бездели, за шестьдесят километров отсюда. Мы стали укладывать в телегу вещи.

Лошадь вывели со двора. Вновь заскрипели столетними скрипами половицы. Изба-старуха приняла на свой шатучий порог старика и старуху. Антип смотрел на наши приготовления диким распутинским взглядом. Старуха жевала жвачку и изучала наши шляпы и чемоданы. И в глазах ее была только одна мысль: а не продешевили ли они с Антипом драконов и коней? Но нет, как-будто не продешевили? Аль продешевили?

Антип сидел у своей почерневшей избы, остроносый, неулыбчивый, хмурый блаженный. Лицо его было четко вырезано на сером фоне избы. Волосы спадали на лоб. На пороге сидел ваятель половников и драконов, неистовый и вялый раскольник, сошедший с картины Сурикова. Он сидел неподвижно, как совершеннейшая скульптура.

А воздух был предосенне-чистым. Это была творческая пора ваяния.

— До свидания, Антип Ермолаич! Мы скоро будем у вас. Надеемся на ваших драконов.

Антип кивнул нам вослед, и долго еще чернел его раскольничий лик на шатучем пороге.

Через две недели мы снова очутились в Деянове, у Антипа Ершова. Он сидел у окна все в той же позе, но встретил нас более радостно, чем в первый раз. Он встал с табурета, поднял на лоб очки, костлявый и неуклюжий. Грудь его была обнажена. На шее мотался грязный шнурок с бронзовым крестиком. Он протянул руку:

— Ваш заказ на печи сохнет, — сказал он.

Он отдернул полог печной сцены, пребывавшей во мраке, и оттуда, из мрака, выяснились белые чудные предметы. Их молочная белизна уносила сознание из темной, грязной избы в какие-то иные пространства и объемы. «Хитрепые» вещи жили на печи, холодные и прекрасные в неведомых соответствиях линий. Там был конь со всадником, утка-ендова, братина-дракон, ковшик, другой дракон, и блюдо, украшенное охотником и медведем.

Антип перенес с печи создания своих рук и расставил их на столе. Они заняли весь стол: длинный утиный нос ендовы упирался в лошадиное брюхо, маленький ковшик висел на драконовой голове, блюдо с охотником и медведем выглядывало из-за дракона.

— Целую улицу можно установить моими-то изделиями, — сказал Антип Ершов, любуясь вещами. — Сейчас их осталось только отшкурить да у дракона обделать рот. Шкурить будет старуха, это бабье дело, к завтраму

она сделает, а драконову пасть я сейчас закончу.

Он взял дракона на руки и снова сел на табурет.

Блюдо было расширенным чревом дракона. С одной стороны чрево утончалось и принимало вид хвоста, дважды скрученного кольцом; с другой стороны блюда чрево принимало вид шеи, которая также дважды обертывалась вокруг себя и, обратившись в разъятую пасть, держала в зубах собственный хвост, идущий с другого конца братины.

Антип вооружился длинным, тонким ножом и принялся формовать драконову пасть, которая еще была только намечена. Нужно было резче извернуть кончик хвоста в драконовой пасти и вызвать к жизни из косного дерева клыки и язык. В это время старуха заскребла стеклом по белому телу коня и зашуршала шкуркой.

Неторопливо, перебивая друг друга, старики стали рассказывать, сколько они приняли на себя греха и муки с этими пятью вещами.

— Деревину-то я ведь в казенном лесу украл, — пугливо произнес он.— Пошли мы со старухой в лес на заре, а вернулись к вечеру. Три осины спилили. Спервоначалу выбрали одну осину, спилили, да чуть не зашиблись, а она гнилая да суковатая. Хи-хи-хи!— по-детски рассмеялся он.

— Вторую пришлось искать, — подхватила старуха. — Пилим да оглядываемся. А уж стары оба, сноровки-то и нету. Пилу-то зажало в осине. Ни туда, ни сюда. Уж маялись, маялись! Пилу кое-как вытащили, а осину оставили недопиленной. За третью принялись.

Старуха вздохнула, а Антип, как под суфлера, продолжал дальше:

— А тут — как ударит гроза! Дождь хлынул, молния. Старуха моя боится молниев-то. Ну все-таки допилили. А тую осину я распилил на куски да на тележке и привез. Измокли, беда! Вот ведь как они, драконы-то, достаются! Ну, зато молонья такая была, словно в самом деле дракон, инда перекрутилась, стал резать, и вот смотрите: вроде как молния, а не дракон.

Впрочем, дракон мало был похож на молнию, хотя изгибы его, может быть, напоминали озаренное молнией облако. Острый нож Антипа впивался в самые пади рта. Вскоре рот стал сквозным, в нем образовалось отверстие, и кончик хвоста уже явственно был прижат драконовыми клыками.

— Из-за своего антиреса двадцать четыре часа в сутки работал, а получал рупь. Западет в голову мысль, не успокоюсь, пока не сделаю.

Антип вдруг показался нам гордым, совсем не тем, что был в первую нашу встречу.

— Мне говорили: пензия будет. А на кой мне чорт пензия!

Дракон, взятый у грома и молнии, был в полметра длиной. Антип то и дело вытягивал его и смотрел на него как бы издали. Он проверял его силуэт на мутном фоне окна. Он как колдун вдыхал в него жизнь.

Закончив обработку дракона, Антип взял у старухи коня, для того чтобы вделать уздечку-цепь. Старуха принялась чистить шкуркой утку-ендову. Конь уперся всеми своими ногами в углы блюда. Он картинно изогнул шею. Он был могуч и наивен. Цепочка состояла из десяти звеньев. Каждое звено было величиной не меньше, чем голова всадника. Всадник держал один конец этой цепи, а другой конец ее был вделан в мундштук коня. Всадник был в татарской шапочке, безглазый, но зрячий скиф. Антип сам был в восторге от своего создания. Его, как ребенка, приводили в восхищение сильный конь и богатырская его уздечка.

— Вы скажите лачиле, чтобы он не красил чепь-то. Пускай все видят, что она деревянная. Я ведь один в России умею чепи-то делать.

В самом деле цепь была сделана из одного куска дерева. Хрупкие звенья ее тупо касались друг друга. Антип прилаживал конец цепи тонким клинышком к мундштуку. Приладив, он несколько раз вытащил клинышек и опять вставил:

— Вот смотрите, как нужно чепь вытаскивать. Не эдак, а вот эдак.

Он ставил коня на окно и радостно смотрел на него. В мастере, таком строгом и хмуром, проснулся ребенок. Кажется, кроме забав, ничто в мире его не интересовало. Но вдруг он снова нахмурился и, держа деревянную цепь осторожно, двумя пальцами, вспомнил о другой цепи:

— Когда я был сумашедчий, я целый год на чепи сидел. Раз перервал чепь-то да и убежал, двое удержать не могли.

На наш вопрос, когда он начал заниматься вырезыванием из дерева хитряных вещей,—может быть он наследственный талант,—мы ожидали услышать от него повесть о детстве и о народном художестве. Казалось, мы сейчас отыщем настоящую его колыбель.

— Да как сказать? — ответил Антип. — Все от водки пошло. Водка всему придчина. Был я казенным лесником. Объездчик, да и сам лесничий вместе со мной много пили. Допивались до того, что денег ни у кого нет. А пить нужно. С моей стороны тоже не мало было подлостей. Дело, гляжу, плохо. Однажды лесничий оставил свои клейма у меня во дворе. А мужики взяли их, да и наклеймили в казенном лесу тридцать, не меньше, дерев. Я гляжу: бедой не дохнешь. Вот с тех пор и стал делать эдаку хитрену работу. Продавал — и с деньгами был.

— В Нижнем я жил там же, где и работал, — говорит Антип, — стены каменные, а непротопка была. Простудился я, и пошли по телу безголовые чирьи. Не понравилось мне, и уехал я оттоля без пачпорта. А на кой мне чорт пачпорт-то? — Антип усмехнулся, подумал и произнес конфузливо: — Потом ездил я за пачпортом. Отдали.

— У меня голова-то с расчетом была. Не хочу, да и все.

— На кой мне чорт выставка? Я сделаю, покажу лучше свое мастерство.

Осиновые драконы, конь и охотник — ковши, ендовы — белели в темной тараканьей избе чудовищными своими углами и округлостями.

— Не эдак, а вот эдак, окатом же...

— Изосип Францыч тут есть, пленный немец, он лучше всех режет из дерева, так он у меня просил продать мой струмент. Нет, я говорю, не продам, как же мне без струмента?

Расплатившись, мы ушли от Антипа, не забрав вещей, так как он обещал нам принести их завтра.

На другой день Антип вместе со своей старухой и с внучонком пришли из Деянова в Семенов с двумя мешками за плечами. В мешках покоились драконы, конь, утка и ковшик. На Антипе была белая ситцевая рубаха и старинный картуз с треснувшим надвое лакированным козырьком. Старуха была в узорном платке. И Ванятка тоже был одет по-праздничному.

— А ведь нужно бы литровку поставить, — заискивающе сказал Антип, — вон как я вам их отделал.

Антип ушел от нас, покачиваясь. Козырек его блестел на осеннем солнце. С деревьев падали пожелтевшие листья. Осень формовала плоды. Это было в творческую пору ваяния. Это было в ...надцатом веке, но на донце дракона было вырезано рукой Антипа Ершова:

«Резал Антип Ермолаич Ершов в 1934 году».

Драконы, отшкуренные, казались костяными. Им предстояло покрыться золотой полудой и красками.

Это было в творческую пору ваяния.

Яма

Мы приехали к самому сердцу семеновских художеств, мы в колыбели древесных искусств. Мы в деревне Бездели, ныне Ново-Покровском промколхозе. На середине улицы водружен столбик, огороженный решеткой, с надписью:

«Солнычные часы проэба рукам личину не щупат и на столб не обваливатса этем можете повредит Ф. А. Бедин».

По улицам ходят брюхатые бабы, дети с белыми волосами. Женщина идет к колодцу с парой расписных ведер.

Коромысло на ее плечах также расписное, узорное, золотящееся.

Здесь в любом доме — расписная деревянная посуда, как обыкновенные, практически необходимые предметы. Совсем не то, что в Палехе, где у редкого художника найдется миниатюра его работы. Зато папки палешан полны рисунков, эскизов, этюдов, набросков. Безделевцы же собственными ложками хлебают щи и едят кашу, в поставки кладут соль и сахар.

Речка разделяет деревню на две части, которые в былое время числились в разных губерниях: одна половина деревни — в Костромской, другая — в Нижегородской, что было поводом для забавных и странных историй: скажем, совершено убийство, убитого перетаскивают в Костромскую губернию, чтоб не возиться с судом и следствием. А Костромская губерния перекидывает его в Нижегородскую.

Такова колыбель замечательного народного искусства. Здесь живет Степан Федорович Красильников, младший брат Федора Федоровича, лучший из живущих тут мастеров.

В самом деле: орнаменты его оригинальны, он имеет большой запас старинных рисунков, он имеет чувство меры и чувство цвета, которых недостает очень и очень многим семеновским и безделевским мастерам. Мы пришли к нему. Он сразу же показал нам свои кандейки, поставки и ложки. Узор на них был дан в меру, без перегрузки, узор любой кандейки или вещицы очень соответствовал ее величине и форме. Очень важно соблюсти именно эти требования.

Степан Красильников — художник. Я видел, как он по-художнически загорелся, когда я выложил из чемодана и показал ему «Жар-Птицу» Александра Котухина, когда я перелистал для него книжку «Палешане» с их иллюстрациями! Как он загорелся, в какой он пришел восторг! Он то и дело приговаривал:

— Вот это да! Вот это искусство!

Он повертывал палехскую коробочку со всех сторон, он не отнесся к ней равнодушно, нет, он узнавал в мастере «Жар-Птицы» своего коллегу по труду, брата по кисти. И палехский золотой орнамент привел его в восторг.

Первая встреча со Степаном Красильниковым была вечером, при тусклом свете керосиновой лампы.

К нашему приезду Степан Федорович Красильников приготовил, по старому русскому обычаю, баню.

Перед тем, как отправиться в баню, я выложил на стол сахар, белый хлеб и сыр. В комнате было темно, хозяйка поставила самовар и зажгла слабенькую коптилку. Такую же коптилку мы взяли и в баню. Там я развернул белье, взял мыло и залез на полок. Я уж хотел намыливаться, как обнаружил вдруг, что в руке у меня не мыло, а сыр. Наскоро вымывшись мылом, позаимствованным у друга, я побежал через огороды и гумна домой. Самовар стоял уже на столе, и на особой тарелке, рядом с хлебом, лежало мое мыло.

— Вот как ведь легко спутать две разные вещи! — сказал Степан Федорович Красильников. — А вы говорите о нашем стиле. Наш стиль давно уже потерян. Сейчас и наши мастера пишут так, не поймешь — не то сыр, не то мыло. Вот посмотрите на эту кандейку, вы потом ее из сотни узнаете. Мой рисунок-то — он всегда за себя говорит.

А утром мы отправились в артельную мастерскую, чтоб увидеть своими глазами, как и что производится тут. Но, увы! — ничего нам увидеть тут не пришлось. Артельная мастерская, построенная при реке, на склоне, на отшибе от села, была пуста. Только несколько подростков отписывали киноварью ложки, да в дверях, на ветерке, сидел чернобородый босой мастер, лудивший «белье» оловянною пудрой. Где Степан Федорович? Где старые мастера?

— А вон они яму копают, — указал паренек, красивший ложки.

— Зачем же они копают яму?

— Как — зачем? Для силоса.

— Ах, для силоса!

И тут вспомнилось мне, как лет пять тому назад некоторые головотяпы в селе Палехе пытались отучить художников от кисти и приучить к земледель-

ческому труду. Здесь, как и во многих других артелях, наверное повторяется то, что Палех давно уже пережил.

Да, Степан Федорович Красильников, член Ново-Покровского промколхоза, копал силосную яму в числе других десяти-пятнадцати мастеров. Нужно было выкопать не одну, а несколько силосных ям. Это была первая. Вот она выкопана на какие-нибудь полметра. Мастера отдыхают, покуривая, а председатель промколхоза, Кузнецов, что-то рассказывает. Рассказывает он длинно, нудно, тягуче и неинтересно. Но мастера слушают его из уважения и, покурив, снова спускаются в яму.

— Степан Федорович,— кричу я ему туда, — понравились вам рисунки в книжке?

— Ну, как не понравиться! — откликается Степан Федорович и швыряет к моим ногам из ямы лопату земли. — Экая тонкость! — И снова лопата земли летит из бездны.

Вскоре я понял, что мой разговор свысока — в яму — просто неприличен, и я предоставил слово другу, а сам замолчал и больше не мешал талантливому мастеру в его работе.

Тем не менее неудержимая тяга к искусству снова и снова приводила нас к яме, и каждый день мы перебрасывались с мастерами несколькими словами. Один, другой, третий день, вот уж декада прошла, яма все глубже и глубже, разговор все трудней и трудней. Теперь уж землю не выкидывают из ямы, а подают на специально для этого изобретенной машине: две слеги, по ним ездит колесо с ведром, к колесу привязана веревка. Одна часть работников наваливает землю в ведро, другая часть вытягивает ведро на свет божий.

Как ни приятны были разговоры над ямой, как ни любопытно было сооружение ее, у нас тем не менее не хватало выдержки, и мы время от времени отправлялись по окрестным колыбелям и родинам. То мы попадали нечаянно на лесные токарни, то в деревню Жбанниково, где серьезные люди занимаются выделкой двухкопеечных глиняных свистулек, то мы путешествовали по древним погостам, то в близлежащие деревни.

В один такой день мы попали в деревню Семино, к старику Никите Забродину, старейшему мастеру, который теперь живет на покое. Его двоюродный брат, Родион Анисимович Красильников, первый открыл способ окраски ложек и посуды при помощи олова и олифы. Никита Забродин, старик с изжелта-белою бородой, и сам был достойным мастером. Он вынес нам из избы свои ложки и плошки, уже почерневшие от времени и пообтершиеся, с любопытным тонким и редким орнаментом, по которому можно было судить о какой-то своеобразной творческой струе. Маленькие, как бы брусничные листики, тонкие, как бы гороховые усики, линии скромно и чисто вились и завивались вокруг блюда и по поверхности чашек и ложек. Узор его был исполнен только двумя цветами: киноводью (как называет Никита киноварь) и сажей. Это был классический «хохломской» узор.

— Прежде-то народ дольше жил, — говорит Никита Забродин. — На телегах-то курки были деревянные, а колеса неокованные, а жили...

— Почему я не работаю? В колхоз итти словно уж стар. На дому работать — налогом обложат, да и материалов нет. Хоть взять сурику. Где ты его возьмешь? А без сурику ничего не сделаешь. На два с половиной пуда олифы нужно два фунта сурику.

— Был мастер Людкин. Он был мозголовый человек. С морозных узоров на окне снимал рисунки. Как взглянет, бывало, на окно, сейчас же садится на лавку, берет бумагу и карандаш и пишет весь узор. А то с ситцов списывал и переделывал узоры. Неученый был человек, а перешибет всякого ученого.

Так в разговорах проходил незаметно день. Снова мы возвращались к безделевской яме. Снова бросали в яму золотые слова о возрождении народного искусства, которое надобно социализму. Снова из ямы летели к нам золотые слова вместе с комьями земли о том, что да, действительно, орнамент

тонкое дело, и как еще много тут можно всего придумать, и что да, действительно, нужно вытащить народное искусство из ямы!

В артельной мастерской нечего было делать. Мастера жаловались, что обслуживающего персонала тридцать человек, а обслуживают они только трех подростков. В артельной мастерской подростки отписывали ложки или штамповали «дожжевиком» несложный лучевидный узор. Но строительство силосной ямы подходило уже к концу.

В один такой день в Бездели приехала районная комиссия по чистке партийной организации. Здесь двое коммунистов — председатель промколхоза Кузнецов да заведующий сельским хозяйством Цветков. Собрание по чистке собралось вечером, при свете двух красивых бронзовых «молний». Кузнецов докладывает о работе партийно-комсомольской группы: в группе два члена партии и шесть комсомольцев, из которых пять мужчин и одна женщина. Он несвязно и нудно рассказывает о том, что ударников они премировали ударными книжками. Но председатель комиссии спрашивает его:

— А выдавали ли вы чего-нибудь на эту ударную книжку?

— Нет, ничего не выдавали, — отвечает сконфуженный Кузнецов.

Во время проверки Цветкова выясняется, что весной тут перетравили формалином овес. Цветков по этому поводу говорит:

— Насчет протравки овса? Нужно бы нам тогда доехать до Райзу. А мы недоумекли. Мы просмотрели разные брошюрки да спутали центнеры с тоннами. А когда приехал агроном, было уже поздно.

Таковы два партийных руководителя великой колыбели народного искусства в Горьковском крае.

Скучно живут Бездели!

В день отъезда мы в последний раз подошли к яме, чтоб попрощаться с мастерами лачильного дела. Остановившись у самого края ямы, мы обнажили головы:

— До свидания, великая колыбель!

Мы увозили с собой воспоминания о запахе олифы, о скрипе ложек в больших коробах склада, об орнаментах Никиты Забродина, о лесных токарнях, жбанниковских свистульках, о Ново-Покровском промколхозе и о силосной яме.

Художники вылезли из ямы и долго махали нам вслед фуражками.

— Приезжайте на палехский юбилей, — кричали мы им, — вам будет многое понятно!

Мастер огневой росписи

Ф. Хитровский

В глухом, далеком углу лесного Заволжья, Горьковского края, почти на середине стоверстного пути от щепного Семенова к древнейшему Городцу, по двум взгорьям былого бора раскинулись знаменитые Безделя, переименованные в недавние годы в Ново-Покровское и Виноградово.

Бездели — красильный центр, родина хохломской художественной старинной росписи и окраски по дереву. Название это происходит от меткого народного слова: «безделка»; этим словом определялось крестьянское представление о работе кустарей-красильщиков. Люди занимаются бездельем, безделкой, легким, никчемным трудом, «кисточкой балуются».

Хохломская окраска получила свое название от села Хохломы, одного из крупнейших торгово-промышленных пунктов дореволюционной России, отмеченного уже на годуновской карте.

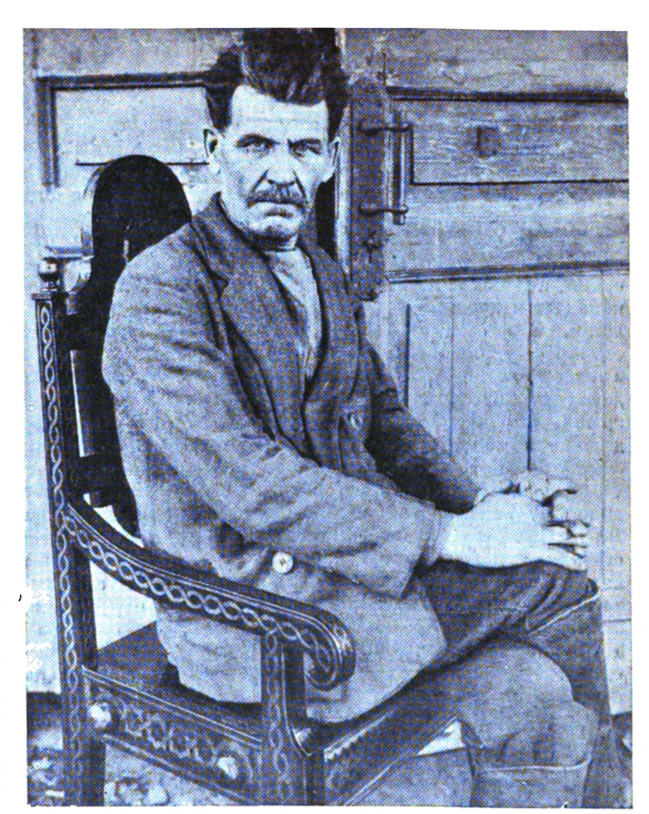
Многие годы здесь царствовала сложная система купеческого опутывания кустаря-бельевщика и кустаря-красильщика.

Работая почти круглые сутки в своих лачильнях, разобщенные кустари весь свой труд отдавали семеновскому купечеству, промышлявшему щепным товаром. Носовы, Малышевы, Пирожниковы и другие купцы-скупщики строили каменные дома, склады, воздвигли громадный собор с высокой колокольней, — все это за счет тяжелого труда хохломского кустаря, за счет его темноты и невежества.

Система сплошного обирания была настолько хитроумно построена, что кустари-«хохломята» из Уткина, Крутова, Шабашева, Глибина, Скородумова, Семина, Воротнева, Прокурина, Безделей и других мест и селений были искренне убеждены, что семеновские толстосумы только и делают, что заботятся об их, кустарей, благополучии, что они, эти толстосумы, их подлинные «отцы и благодетели», без которых весь район погиб бы окончательно. Эти взгляды и убеждения распространяли и поддерживали на местах мелкие скупщики из местных кулаков, агенты семеновских капиталистов.

Продавая полную «тонкую» ложку по десять рублей за тысячу штук, семеновский купец платил за нее кустарям по пять рублей за тысячу.

За полкопейки кустарь должен был сделать и окрасить ее своим материалом, который получал от тех же купцов-скупщиков в счет расчетов за товар и по дорогой цене. Целыми семьями обтесывали баклуши, «теслили» ложку, скоблили, чистили, строгали, равняли, обрезали края, округляли черенок и «коковку», в сырых маленьких токарнях примитивным способом точили чашку, поставки, кандейки, а затем готовое «белье» передавалось в новую работу — «окраску». Другие семьи кустарей «олифили», «лачили», «лудили», «калили» ложки и чашки. Семилетние ребята вровень со взрослыми «вапили», или, вооружившись дождевиком, — своеобразный хохломский трафарет, устроенный из грибной шкурки дождевика, — накладывали оттиски



Федор Федорович Красильников — знаменитый мастер — художник хохломской окраски. До сих пор его знают у нас только специалисты, хотя за границей он славен — любители русского искусства сразу без подписи отличают его работы. Хохломская окраска в настоящее время требует поддержки. Нужно всячески поднять искусство народных художников, дав им возможность творческой работы

на луженой ложке. Кустарь-мастер, напрягая зрение, «отписывал» изделия фигурным рисунком.

За работу скупщики платили не деньгами, а продуктами, которые приходилось брать у купцов по ими же установленным высоким ценам.

Проезжая лесным коридором по направлению к Безделям, можно издали узнать о приближении к красильному месту, а в особенности при встречном ветре. По запаху. Едкий запах вареного льняного масла слышен издали.

Бездели — родина Федора Красильникова, неграмотного художника-самородка, создающего лучшие образцы хохломской росписи и окраски.

Интересная и поучительная биография этого мастера-художника — полувековой путь исканий и достижений в любимом им деле хохломской росписи.

Родился Ф. Ф. Красильников в 1877 году в бедной семье кустаря, который вместе с братом занимался окраской «белья» на хозяев - скупщиков.

В раннем детстве он работал простую окраску, но все время стремился научиться от дяди «баской», «затейливой» росписи. Дядя сохранил рисунки старинного письма и применял их главным образом на мебели.

Двенадцати лет Красильников перешел к своему учителю, дяде, с ним он работал до 1896 года. За это время из него уже выработался мастер-художник, внесший в окраску новые, индивидуальные приемы художественного творчества.

На всероссийской выставке 1896 года в Нижнем-Новгороде Красильников,

правда еще вместе с дядей, выступает с художественными экспонатами, отмеченными выставочной наградой и заказами.

С наградой и деньгами кустари вернулись домой. Выполнив заказы, Красильников отделился и стал работать самостоятельно, но, спустя некоторое время, не имея запасных средств, вновь попадает в крепкие лапы кулака-скупщика. Это был богатый городецкий столяр Кудряшов, который работал в своей мастерской мебель, которую давал расписывать Красильникову за гроши, выручая за эти изделия, входившие в моду, большие суммы.

В судьбе Красильникова приняло участие костромское земство, которое дало ему заказ и финансировало его. На костромской и петербургской выставках художник имел большой успех. С этого момента Красильников устанавливает тесную связь с костромским земством, работая на последнее и сдавая всю продукцию на земский склад.

Война. Революция.

Красильников в качестве ратника ополчения, сорока двух лет, призывается в ряды армии, отбывая службу в тыловых частях в Туле.

Возвратившись из армии, уже в первые годы революции, он начинает работать для костромского Совета народного хозяйства. Затем сдает художественные изделия Всекопромсоюзу в Москве. На первой советской нижегородской ярмарке он устанавливает близкие деловые отношения с Центросоюзом и в 1927 году заключает длительный договор с Госпланом, сдавая последнему исключительно экспортную художественную продукцию. Это был наиболее яркий период художественного творчества Красильникова, создавший имя ему и его изделиям за границей.

В 1930 году, по его инициативе, создается в Безделях общественная мастерская на тридцать пять человек.

В 1933 году он принял участие в организации мастерской хохломской окраски в г. Горьком. К январю 1934 года мастерская была организована, выпущена образцовая продукция, и все дело целиком поступило в ведение Трудовой коммуны НКВД, объединенные мастерские которой переведены с осени 1934 года в Городец. Красильников никогда не скрывал своих знаний от кустарей и молодежи. Кроме своей семьи, обученной им художественной окраске, у него имеются ученики, занявшие уже положение в окрасочном деле. Вот, например, т. Смирнов — лучший мастер семеновских мастерских. Заметив в мальчике любовь к росписи, Красильников взял его в красильню и сделал из подпаска законченного высококвалифицированного мастера.

Жизнь Красильникова — это путь исканий. Он всегда ищет: то новые объекты окраски, то новые средства художественной выразительности, то новые приемы работы. На выставке по игрушке в г. Горьком он сумел дать образцы применения «хохломской» окраски к гончарным изделиям, игрушкам из папье-маше. В художественном музее г. Горького имеется его работа — расписанная «хохломским» способом клеенка, даны образцы художественной росписи детских кубиков и т. д.

Таков художник-кустарь Красильников.

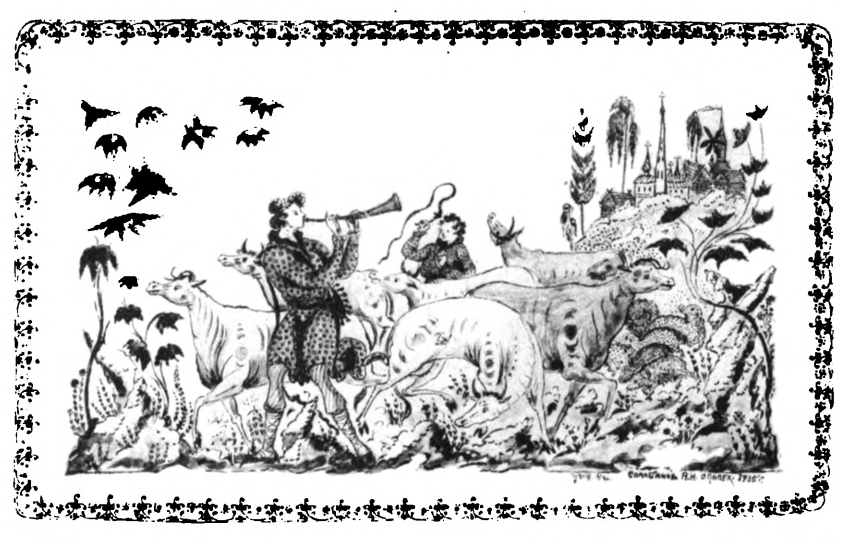
Пример его заставил промысловую кооперацию посмотреть на все это дело «по-серьезному» и приступить к организации экспорта хохломских изделий самостоятельно и в значительных размерах.

В щепном Семенове построены обширные мастерские, хорошо оборудованные. Вместо курных, прокопченных лачилен — удобные помещения для всех видов работ по выпуску художественных изделий.

Годовая сумма экспорта — миллион рублей.

В Безделях, на родине окраски, дело охватывает широкие круги населения. Общественная мастерская, созданная Красильниковым, уже тесна. Приходится организовать филиалы как в Безделях, так и в окружающих селениях. Формируются кадры, органи-

Огород Рисунок палешанина В. Буреева



Пастухи и стадо Рисунок палешанина А. Солабанова

Квартет, резьба по дереву работа Рыжова

Фото А. Гаранина

зуется ученичество. В трех центрах хохломской художественной окраски — Семенове, Безделях и Городце — цветет и ширится старинный художественный промысел.

В ассортименте хохломской окраски имеется более ста различных предметов. Как же создаются эти ярко красочные предметы, выставленные в витринах московских магазинов, на выставках и в других местах? Как осиновый обрубок, липовый кряж или березовое полено превратились в громадные, причудливо вырезанные и ярко раскрашенные ковш, братину, поставок, кандейку, вазу для цветов, письменный стол, чернильный прибор, цветочницу, табурет, шахматы, чашки, ложки.

Белый, т. е. неокрашенный, товар,— например ложка, — прежде чем приобрести формы, годные для окраски, должен выдержать до десяти самостоятельных операций, десять раз побывать в руках отдельных исполнителей работ. Художественная окраска полуфабриката—это еще до тридцати отдельных процессов. Его сушат, «вапят», т. е. покрывают поры особой глиной, сушат на колосниках, подсушивают в печи после олифки, «лудят», т. е. кроют особым способом приготовленным оловом, «расписывают» сажей,— наводят тот узорный рисунок, по которому производится «наляпка» подходящих красок. Изделие с готовым рисунком несколько раз «лачат» и в конце концов ставят в печь для закрепления. Каждый процесс требует строгого внимания и знания, а росписка—художественного чутья, вкуса, настроения и богатой техники.

В целях устранения брака, на производстве установлен ряд требований к полуфабрикатам. Так белый товар, поступающий в окраску, должен быть выработан из чистой, хорошо просушенной древесины, без сучков и глины, красители должны быть хорошего качества, особенно киноварь и олово. Выпуск хороших изделий обуславливается также наличием хорошо сваренного и выдержанного лака, точного соблюдения технических требований: точности подгонки размеров частей разобранной мебели, тщательности предварительной заготовки под окраску и лачку, установки и выдержки изделий в печах.

Хохломская художественная роспись самобытна, она отражает весьма ярко и художественно старину — настроения религиозно-мистического лесного Заволжья, где это искусство создалось и выросло. Отсюда преобладание мотивов древней иконописи и старорусской вязи, чередующиеся с родственными мотивами той же старины — древнерусской былины, сказки, мифологии. В красках преобладает киноварь с ее ярко красным блеском, сохраняющимся в самой жаркой закалке.

В сложном и технически необработанном материале кустарям приходится разбираться самим. «Хохломская» окраска лишена какого-либо серьезного художественного руководства. Все дело здесь сводится к случайным налетам инструкторов.

Безграмотный Красильников работает наугад, полагаясь только на собственное художественное чутье.

Отображая былинные мотивы, он почти всегда берет верный тон, опять-таки благодаря своему большому художественному дарованию. А остальные? Для остальных — самотек и рутина, вызванные вечной спешкой в выполнении непосильных договоров.

В безделевских художественных мастерских в 1934 году норма выработки для мастера достигала двадцати пяти рублей в день, для мальчика-ученика двенадцати рублей. Можно ли в таких условиях работы говорить о художественности выполнения? Исходя из этих расценок и норм, лучший по качеству и продуктивности работы мастер должен был нарисовать чашку в три минуты, не отрываясь от работы в течение всего рабочего дня.

Как создаются художественные рисунки-образцы? До сего времени во всем промысле, во всех трех районах— Семеновском, Безделевском и Городецком — используют рисунки-образцы одного только автора, все того же

неграмотного Федора Красильникова. Его последователи и выученики пытаются варьировать основные идеи красильниковской росписи, получают даже премию за красильниковские идеи, но все это не разрешает основного вопроса.

Сам старик Красильников, как и большинство талантливых людей, создавая образцы и отражая их на своих художественных изделиях, не придает этим ценным образцам особого значения.

— А с чего же вы рисуете, Федор Федорович? — спрашивают старика посетители мастерской. — У вас, вероятно, образцы имеются?

— Как же, имеются! В нашем деле без образцов нельзя, потому — молодежь: им из головы, без образца, не написать.

Откуда-то из угла, из-под лавки, вытаскивается громадное, более аршина в диаметре, расписанное старинное блюдо, доверху наполненное образцами-рисунками.

— Вот-с, извольте посмотреть.

— А как же вы их переводите?

— А на бумажку. Иголкой натыкаем через валенок.

Художник тут же демонстрирует перевод рисунка. Снимается валенок, и через шерсть голенища производится наколка линий рисунка.

— А теперь по наколу сухой красной краской проведем. Извольте наблюдать. Раз... Вот вам и рисунок, с него и отписывайте.

Ценное блюдо лежит под лавкой многие годы. Никому не придет в голову простая мысль: «А хорошо бы «издать» это блюдо полностью, запечатлеть ценные рисунки для будущего!»

В деле «хохломской» окраски года три-четыре тому назад работал художник Писарев, большой знаток и любитель этого дела. Не поладив с семеновским руководством, он оставил здесь работу и ушел на другое дело. Сейчас он на мануфактурной фабрике, где-то в Ярославском районе. Художник прекрасно устроился, руководит ситце-набивным цехом, но не отошел от «хохломской» окраски, продолжает интересоваться ею и охотно, судя по письмам, вернулся бы к этому делу. За Волгой он работал с Красильниковым и оставил по себе у этого самородка прекрасную память.

Совместная работа этих двух художников дала бы определенные результаты, может быть в этом содружестве и блюдо с рисунками удалось бы реализовать на пользу молодого поколения хохломских художников.

Сторонники былинного, древнерусского стиля видят в последнем исключительную ценность художественных хохломских изделий. Свои доводы в этом направлении сторонники старого стиля подкрепляют и чисто хозяйственными соображениями: они считают, что смена стиля повлечет за собой убыточные последствия в отношении сбыта на экспорт.

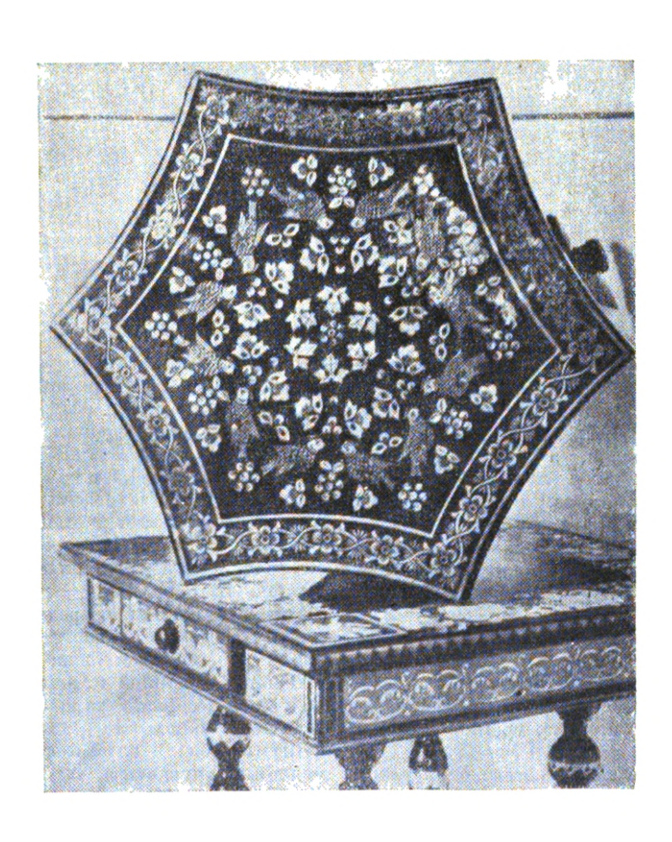
Вряд ли это так.

Одна из основ «хохломской» окраски — высокая техника лака. Эта техника и нашла себе применение к мотивам старины. Не аннулируя старого, былинного стиля, возможно и частичное внедрение мотивов современности, например, тех же колхозных. Опасения же, что заграница привыкла к старым темам и не будет брать изделия с новыми, современными мотивами, неосновательны. Заграница любит оригинальные древние ковши и использует их как пепельницы или для визитных карточек; заказчики часто требуют, чтобы в предметах с изображениями былинных мотивов были приспособления для электрических лампочек, — словом, происходит смесь древнерусских мотивов с потребностями многоэтажного нью-иоркского особняка.

Хохломская художественная окраска может найти себе применение не только на предметах ныне известного ассортимента. Строитель московского Дворца Советов, архитектор т. Иофан, заявил, например, что в Дворце необходимо будет отразить все виды существующего народного искусства. По мысли т. Иофана, одно из помещений дворца должно быть отделано под «хохломскую» окраску.

Очень полезно будет, с точки зрения художественной и гигиенической, отделать внутренние помещения пассажирских пароходов и столовых экспрессов под «хохломскую» окраску.

Помимо дерева, окраска может быть применена на металле, на материи, на гончарных изделиях, на клеенке и пр. Опыты в этом направлении уже дали положительные результаты.



Дерево

Глеб Глинка

„Под лаской вкрадчивой резца"
Баратынский

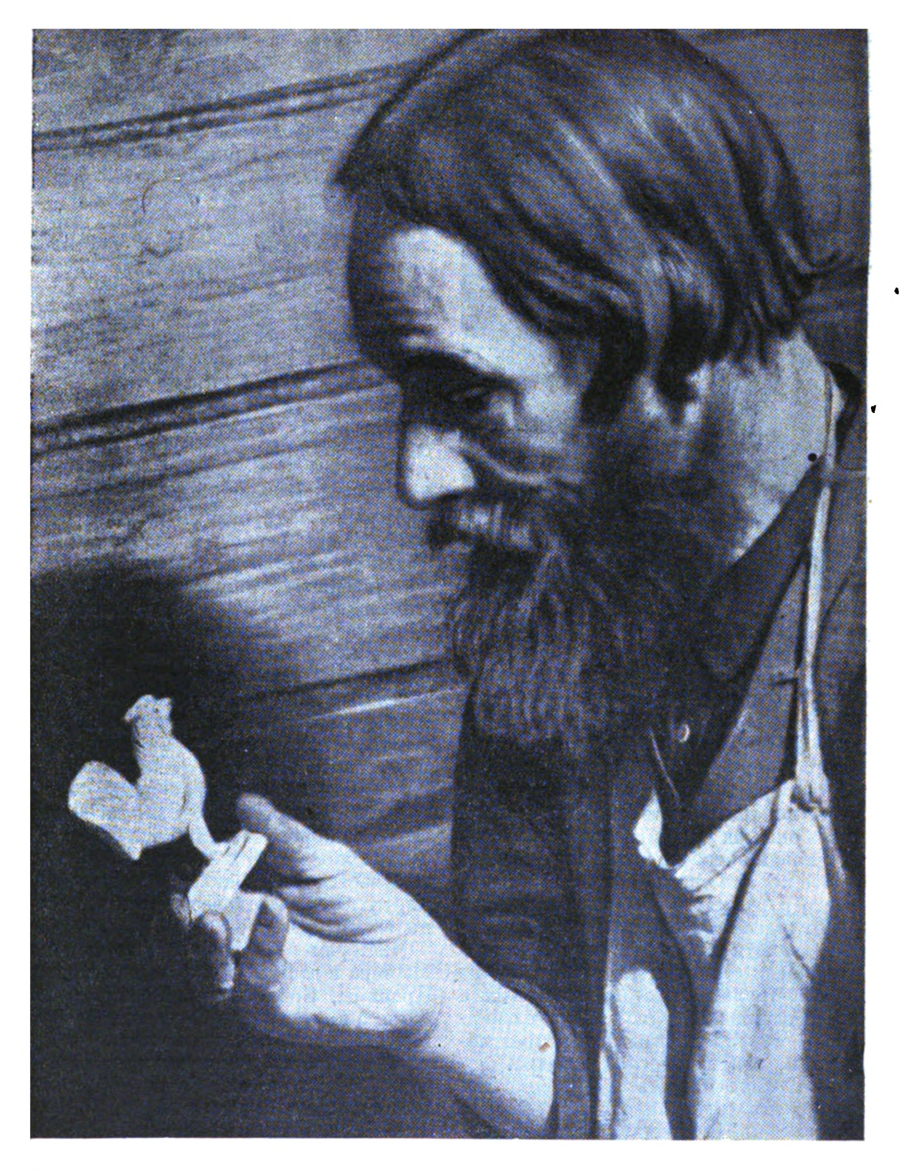
Нагота осин резко подчеркнута соседством лохматых елей, одетых в хвойные дохи. На снегу через весь овраг переброшен узор неторопливых заячьих прыжков, а рядом вдавлены спешные отпечатки тяжелых, как ведра, валенок. По полянам и перелескам, пересекая друг друга, расходясь и снова встречаясь, подвигаются оба следа.

Спина у охотника квадратная. Одет он в теплый, с рыжеватым ворсом, пиджак, а малахай, с торчащими в стороны ушами, окончательно завершает сходство его с плюшевым игрушечным медведем. Бережно перекладывает он новое тульское ружье с левой руки на правую, громко шмыгает носом.

В здешних местах всего один такой пиджак — широкий, на вате, с шелковистым, вроде одеяла, начесом. И ружье такое — центральное — одно. И охотничать, кроме Савина Николая, больше здесь некому, нет любителей. Да, пожалуй, и носом так шмыгать вдумчиво, с хитрецой, умеет не всякий.

Рано до света встает Савин, и если мятель затихла, снаряжается на охоту. Бродит часа четыре. Но чтобы когда-нибудь видели его с добычей, припомнить трудно. И пиджак, и ружье доброе справил он себе, а толку мало. Главное, собаки дельной нет. Изредка таскается с Николаем пронинский трехногий пес. Но сам Николай глуховат, и если далеко затявкает собака, не слыхать ему. А когда совсем неожиданно из-под самых ног его срывается легкий и белый, как вата, заяц, — на мгновение замирает сердце под плюшевым пиджаком. «Вот это да!» — успевает подумать Николай, и сосредоточенно поморгав вслед исчезнувшему беляку, медленно, со знанием дела соображает готовой, слышанной от кого-то формулой: «профессорами стали зайцы-то, не даются в руки».

Шумит лес, с глухой серой высоты медленно опускаются снежинки. Пора Николаю к дому. Рассеянно смотрит он на плотно стянутые зеленоватой корой осины. Знает Николай Савин, что наиболее пригодные для резного дела осины растут именно по таким склонам, среди елей, а те, что среди дубов и орешника, слишком крепки, и жиловость, напой, либо гниль в тех встречается чаще. Но и об эту осину наломаешь руки, если работать ее в сухом виде — тупится инструмент и



В селе Богородском, Московской области из-под ножа мастера Бобловского Константина Тимофеевича вылетают удивительные деревянные петушки

Фото Кнорринга

Доделка „кузнецов“

гнутся ножи. Под сметливым взглядом Николая живое дерево начинает раздеваться, обнажая более упругое тело. Прежде всего необходимо разнять его на чурки и до желтизны, до пряного духа пропарить в русской печи; только тогда, покорное заученным движениям, ляжет оно под уверенный нож Николая.

Николай насквозь видит осину, потому что кормит она его, одевает; и ружье у него в руках от нее, от осины. Еще раз оглядывается он на стройное дерево, нехотя прикидывает количество кузнецов, которое могло бы выйти из этакой стволины. Потом вспоминается ему сегодняшний заяц, вздыхает Николай и, тяжело двигая подшитыми валенками, направляется к деревне.

Зачем ему смотреть на живой лес, когда в его сарае найдется кое-что на черный день! Этого материала хватает. Вот с липой посложнее, но липа ему ни к чему, на кузнецов она не идет, — накладно слишком резать их из липы.

Живет Савин на самом краю деревни, дальше раскинуто чистое поле. На его избе кончается деревня Богородская. Избенка так себе, не очень важная, но, как на прочих, прилепились на ней под навесом крыши фарфоровые стаканчики и электрическим проводом прочно она подтянута к ближайшему столбу.

За коренастой дверью жарко натопленная печь. Пахнет разморенной осиной, на полу стружка, под низко вырубленными окнами — скамья. Тут клей, гвозди и набор немудреных инструментов — два ножа, несколько полукруглых стамесок. Зимой хватает времени для ремесла, и жена помогает Николаю, а летом оба на полевых работах в колхозе, с утра до ночи.

Николай режет исключительно кузнецов. Сидят согбенные кузнецы верхом на планке, лица у них зверские, молотки прямо из живота растут. Когда-то богатые декоративные складки окаменели на рубахах. Топором зарубает Савин первое подобие фигуры, затем опускается у скамьи перед окном на низенькую табуретку, вроде той, что можно видеть у любого сапожника. Колени его поднимаются несколько выше сидения. Чурку осиновую держит он навесу, кистями рук упирается в колени. Навык и быстрота в его резьбе поразительны. Он не делает ни одного лишнего движения и, кажется, чуть промахнись жалом остроконечного ножа — отпадет не только палец, а так и отвалится вся рука. Одна за другой летят в сторону нелепые фигурки; жалуется лишь, что в посадке на планку получается задержка, — гвозди велики, кусать их приходится, а то бы можно еще скорее.

Мастером себя Николай не считает. Мастера в деревне Богородской другие: Пронины, Бобловкины, Ерошкин Филипп, а в свое время был Андрей Чушкин покойный. Вообще мастера — «зверисты» и те, что режут птицу, или разные фигуры, а он, Савин Николай, может только кузнецов.

— Зато ежели на быстроту, за мной никому не угнаться, — хвастает он и хитро шмыгает носом: — План выполняем с походом и заработками не обижены.

А когда доведется кому-либо из слу-

чайных посетителей Богородской промартели спросить его о качестве изделий, «как, дескать, хороши ли кузнецы у тебя», — сначала, конечно, не расслышит Николай, потому что глуховат он, и переспросит:

— Чего это ты?..

— Красивых, что ли, делаешь кузнецов? — громко повторит приезжий.

Ухмыльнется Николай и кивнет давно нечесанной головой.

— Ничего, — скажет, —подходяще в собак кидать.

И еще раз поведет носом.

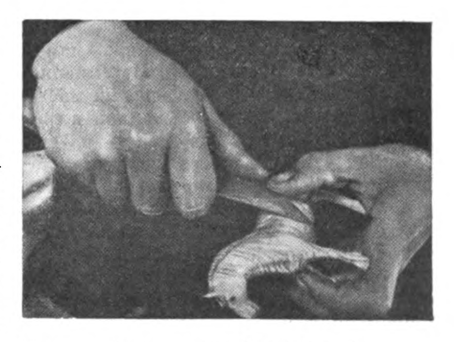
Таков Савин Николай. Губы на его плохо выбритом лице большие, потрескавшиеся, в беспокойных глазах не то жадность, не то испуг, уши совсем больные. На его избе кончается деревня Богородская, но не с него началось здесь резное дело, не самый он молодой и не самый старый.

Испокон века стояли тут дремучие леса. Полнились рамени разбойными страхами и всяческим зверьем. В непролазности лесной зародился Троице-Сергиевский посад, а потом выросла и целая лавра, точь-точь как игрушечная резная, нарядно расписанная, с сочными куполами. Ну, совсем такая, какую в конце прошлого века на любой ярмарке можно было купить.

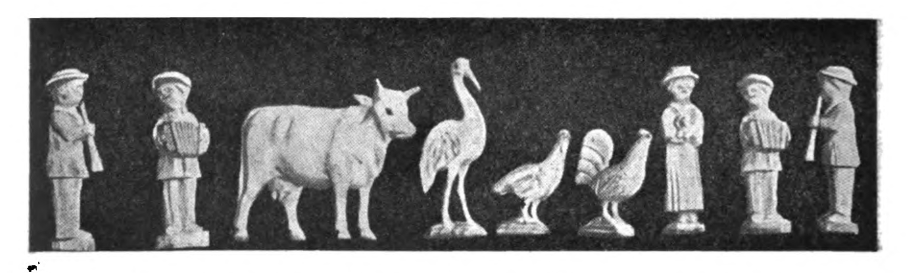
Бывало, славились у Троице-Сергия искусники игрушки и резных изделий. Уже в шестнадцатом веке летопись монастыря упоминает о своем токарном дворе. Исторические обстоятельства обратили Троицкий монастырь в первоклассную крепость. У монастыря-крепости был ряд вотчин, рыбных промыслов, соляных варниц. И, вместе с тем, большой штат служилых людей-ремесленников, кои назывались бобылями, то есть не пашенными крестьянами. Монастырь привил своим бобылям навыки художественно-резного и токарного дела. Нынешний игрушечный промысел начался именно с резной деревянной игрушки. Первым покупателем был богомолец. Игрушка покупалась для ребенка, как память о посещении лавры и, благодаря своей легкости, была необременительна в дороге.

Старички и старушки богородских резчиков—деревянная сказка, произведение настоящего искусства

Имена первоначальных резчиков остались безвестными. Смутным преданием донесло к нашим дням память о глухонемом мастере с диким и спотыкающимся, как клюка сказочного медведя, прозвищем Тотыга. Передают о нем старики, что около полутораста лет тому вырезал Тотыга из липы диковинную куклу в девять вершков ростом. И будто продал он свою куклу за семь гривен ассигнациями в лавку купца Ерофеева, который близ монастырских стен торговал лаптями, рукавицами, кушаками и прочим товаром. Куклу эту выставил купец для привлечения покупателей. Весь тот день народ густо толпился у ерофеевой лавки. Но нашелся любитель, и пришлось купцу уступить ему куклу за сходную цену. Тут был дан глухонемому первый заказ. Вско-



Инструмент мастера самый примитивный



ре начал Тотыга набирать себе учеников из посадских детей и, надо думать, большинство из них оказалось искусными резчиками.

Резали всегда сергиевскую игрушку из дерева и, в то время как в Германии жители тюрингенских лесов уже изобретали способ заменить деревянную игрушку лепной, пытаясь делать ее из теста, — сергиевским мастерам дерева хватало с избытком. Даже после широкого распространения впервые примененного к игрушке немецким кустарем Фридрихом Миллером папье-маше, — спрос на резные вещи в Сергиеве не упал. Делать игрушку из папье-маше путем вдавливания ее в форму у нас не умели, применялся способ облепной, для чего, опять таки, резчику заказывалась деревянная фигура птицы, зверя или куклы.

До сих пор работают в бывшем Сергиеве, ныне Загорске, несколько интересных мастеров объемной резьбы по дереву. Но специальной артели по резной игрушке здесь нет. Сейчас художественную деревянную скульптуру и игрушку режет промартель деревни Богородской, что в двадцати двух километрах от Загорска.

История деревни дремучая, давняя, невозможно точно установить, когда занесли сюда резное дело. Несомненно, что перенято оно от сергиевских мастеров, и у стен лавры сбывались в свое время богородские изделия.

Вплотную подступали к деревне владимирские леса. Протекала поблизости речка Кунья. Летом падали яблоки в садах. На пруду купались ребятишки малые, а кто постарше — с четырнадцати лет — поднимались до солнца и трудились на полях, жили плохо: ничтожные наделы не кормили до весны. Зимой заметали деревню метели, обмерзали низкие окошки, и наступало самое время для мастерства. Нескончаемы зимние вечера с красными полохами испуганного света, с лучинной копотью, с угарной синевой. По субботам жарко натапливали избы. В каждой семье старые и малые, все без исключения, поочередно лезли голыми ногами вперед в русскую печь и, медленно ворочаясь на разогретых кирпичах, хлестались парным березовым веником.

С появлением керосина жизнь в Богородской не стала светлее. Иссеченная межами, изрытая оврагами земля переделивалась и тощала с каждым годом. А сергиевские скупщики все крепче жали кустарей. К большим церковным праздникам товар закупался еще по более или менее подходящей цене, а вне сезона резные поделки шли за гроши.

С тысяча девятьсот девятого года российское земство начало усиленно интересоваться художественными кустарными промыслами. Это была эпоха увлечения буржуазии ложно-русским стилем. Под видом опеки покровители крестьянского искусства беззастенчиво диктовали порабощенным кустарям свои вкусы. На средства мецената, известного купца Сергея Тимофеевича Морозова, открылась в Сергиеве земская художественная мастерская. А вскоре и в деревне Богородской приступили к постройке двухэтажной школы резного дела.

В первый набор в школу, точнее в трехгодичные учебно-показательные мастерские с инструкторским классом, было принято двенадцать человек, по большей части все люди взрослые. Среди прочих попал и Алексей Иванович Путов, плотник из соседнего села Мергусова. Был он выдумщик и забавник,

вырезал из доски причудливых драконов и однажды соорудил из бревна огромного, метра на четыре, крокодила, раскрасил и выставил у себя на крыльце. Дивился народ. В школу пришел Путов не один, привел с собой приятеля своего, длинногривого мергусовского дьякона. Бросил дьякон сан и, аккуратно посещая мастерские, все не мог нарадоваться, что не введено в программу школы преподавание закона божия.

Заведывал школой художник Линтблат, Константин Эдуардович. В преподавании был он сух и строго академичен, вел класс лепки, рисунка, черчения, а в свободное от занятий время тосковал, хандрил и, будучи человеком городским и к тому же завзятым холостяком, он до того наскучался за один год деревенской жизни, что, получив известие о войне, немедленно записался добровольцем на фронт.

Новый заведующий Серебряков попал сюда по каким-то особым протекциям. Был он по образованию юрист, к художеству интереса не имел, больше всего желал прокатиться за границу на земские деньги. Путешествие это удалось ему в первые же месяцы. Поехал. И вывез из Румынии инструктора, молодого скульптора Монеско. Школьные полки наполнились швейцарской деревянной скульптурой.

В девятьсот пятнадцатом году Серебрякова сменил офортист и рисовальщик Быстренин. Для учебных мастерских он закупил живую натуру. Ученики циркулями измеряли подлинных овец, коз, жеребят, старались с наибольшей точностью переносить пропорции в дерево.

Школа с самого основания своего держалась на отшибе, общение с деревней было случайным. В первые годы школьные деятели забыли про особенности богородской техники; были даже попытки перевести учеников исключительно на плоскостную геометрическую резьбу прикладного порядка. Потому-то дети местных кустарей полного курса не выдерживали, — походит год, самое большее два, и возвращается доучиться в семью, к отцу, к деду. Мастера заходили в школу подивиться на мудреного швейцарского кабана, на рамки с кистями винограда, с листьями, взбитыми, как искусные кондитерские изделия. Но то был заморский крепкий орех, либо груша, а богородская липа и осина имели свои законы. И завял интерес к школе окончательно.

Земство продолжало действовать. Усиленно внедрялись новые образцы. Была создана артель, и даже выпущен бойкий прейскурант деревянных игрушек. Кое-что заказала Америка. Появился в Сергиеве доверенный частной варшавской фирмы, его заинтересовали дешевые резные изделия. Земство напитывало богородскую артель образцами картонажей, сезонных вещиц и ограничивало народное искусство богородских резчиков деревянными бомбоньерками на елку и всевозможными пасхальными фигурами вроде яйценоса — парня с широко расставленными руками, куда вставлялось точеное яйцо. Не забывал кустарей и «покровитель народного искусства» Морозов. По его заказу богородцы должны были выполнить огромную партию модернизированных слонов «на очастье», комплекты по семь и по тринадцать штук, с вытянутым хоботом и стерляжьей мордой.

Наблюдая это чрезмерное оживление, художник Н. Д. Бартрам стал думать, как спасти богородскую резьбу от бесстильного и вульгарного рынка.

Он пытался внедрять старинный лубок, вытаскивал к себе в Москву отдельных резчиков, и они там работали под его непосредственным руководством. Особенно близко сошелся Бартрам с Андреем Яковлевичем Чушкиным — мастером своеобразным и чрезвычайно талантливым.

Вскоре земская артель распалась. Дни великих исторических событий переворачивали мир. Многие мастера побывали на фронтах и возвращались к ножу и стамеске с новым зрением и новой душой. Опыт Красной армии, флота, партизанских скитаний вошел в плоть и технику мастерства. Он помог богородцам сломить бесстильное наслоение земских традиций, возродить народную сущность своего искусства и, в то же время, соскоблить кое-какие окаменелости дедовского наследства.

Школа продолжала занятия. Инструкторами работали теперь местные резчики, в том числе Андрей Яковлевич Чушкин. Начиная с 1921 года ученики подобрались главным образом из ребят окрестных сел, а потому среди богородских жителей пошли кулацкие разговоры «зачем конкурентов себе готовим? Доживем, что сторонние отобьют у нас хлеб». Жила еще старинная закваска среди кустарей. Старики крепко держали «секрет». Бывало, даже сосед зайдет в избу, а мастер спешно прикрывает портянкой недоделанную работу. Мудрено было переубедить стариков, благо школа чуть не каждый год меняла заведующих и художников. Только в тридцатом и тридцать первом году окончательно сломили кулацких столпов, и начался богородский колхоз. Тогда-то и переменился взгляд на пришлых учеников и на кустарей со стороны. Работают и обжились пришлые кустари сейчас в новой мастерской промартели.

Широко шагают столбы фонарей. В раскинутых лучах электрического света колючими снопами мечется снег. Избы по самые окна укутаны соломой. Ставень на окнах нет, и сияющие стекла, не мигая, смотрят в ночь, в снег. Метель воет в затихших трубах, обдувает, обшаривает сто тридцать изб. Глухо стучит двигатель на станции.

Тихону Алексеевичу Пузанову за семьдесят лет, а седины не видать, темноволосый он, курчавый и крепкий с виду, только цвет кожи у него бескровный, белый, вроде стеблей пророслего картофеля, и вся обильная растительность на голове, путаная борода и непролазные брови еще больше оттеняют эту бледность. В прошлом году похоронил Тихон старуху и остался в просторной избе бобылем, самому приходится топить печку и обед стряпать. Хоть невелико хозяйство: скотины — одна кошка, а все же обидно на свете одному, особенно в такую метель.

Хорошо еще, что не забывает Тихона друг старинный — Пучков, Василий Иванович, тот самый, которого прозвали на деревне «маленьким». Так он за маленького и шел все семьдесят четыре года своей жизни. Давнишние они с Тихоном приятели, вместе в солдаты призывались и оставлены по жребью. Оба вдовцы теперь. В один год схоронили хозяек, сначала «маленький», а через месяц Тихон свою проводил.

Каждый вечер лысоватый, с клейкими сосульками желтых волос на висках, с крохотным морщинистым и розовым, как у новорожденного младенца, личиком, в валенцах и засаленном ватнике приходит «маленький» к Тихону для повадности. Сидят закадычные приятели друг против друга на приземистых табуреточках, и между ними низко с потолка спущена, сияет ничем не прикрытая электрическая лампочка. Торчат стариковские угловатые колени. В руках ножи и по чурке у каждого, только у «маленького» липа сухая, а у Тихона пареная осинка. Всю жизнь делал Тихон простейшую работу, сначала солдатиков деревянных, семь копеек за сотню, потом седоков по заказу троицесергиевских скупщиков; сажали они в Сергиеве седоков этих на коней из папье-маше. Теперь режет Тихон кузнецов.

— Самое последнее ремесло кузнецов работать,—говорит он и, отложив нож,

Пузанов Тихон Алексеевич и внук Ваня режут кузнецов

Фото Кнорринга

Выезд деревянной тройки с богородского двора мастера Пронина, Михаила Алексеевича

вздыхает, — сколоченных сотни три в месяц, больше не сделаешь.

«Маленький» тоже останавливает работу, с минуту мигает красными сморщенными веками, чешет жидкую бороденку и соглашается:

— Кузнецов-то не дай бог делать, струменту надо много. Не люблю я их... А у меня в музее по шестьдесят рублей брали за сотню...

— Хороших кузнецов шкурить надо, — кивает Тихон.

«Маленькому» не надо богатого инструмента, орудует он одним ножом, а работу выполняет мелкую, режет фигурки вершковые. Выходят из-под его ножа крохотные человечки: старичок работящий, с лопатой, собравшаяся по грибы старушка, гармонист с миловидной улыбкой, ханжа с палочкой. Может он изобразить ядовитую барыню с болонкой на руках и барина бездельного с тросточкой, и пастушка в шляпе с дудочкой, и многое другое. В старину назывались такие фигурки китайской мелочью. Неведомо кто и когда завез к мастерам Сергиева посада подлинно китайскую мелочь, с нее пошел образец и в богородскую резьбу. Только, разумеется, работали такую мелочь на свой манер, по-деревенски, подчас с усмешкой над городской и барской затеей. В то же время через барскую усадьбу проникло сюда и по-своему преломилось тематическое влияние привозного фарфора. Сейчас кроме «маленького» никто в богородской артели не может работать такую старину. Глаза у него плохи, слезятся, но рука еще слушается мастера. В каждой фигурке есть движение, зачастую нарушенные пропорции тела усиливают показ самой идеи вещи, например тяжелый поворот шеи и короткие руки гармониста — все в нем как бы подчинено слуху. Мягко и выразительно ложатся деревянные складки одежд и с легкостью необыкновенной сами собой раскрываются лица под ласковым острием ножа.

Работают приятели не спеша. Тихон время от времени свертывает покурить. «Маленький», хотя табаком не занимается, но за компанию тоже делает передышку, неторопливым движением поправляет свой красный носик, интересуется:

— Как, Лексеич, ножи нонешние?

— В Федоровке кузнец делает чистó из подпилка, и трубочки может из обухов, не хуже, чем при дедах.

— И откуда оно, дело резное, народилось у нас? — снова любопытствует «маленький», — меня сегодня инструктор приезжий спрашивал: «ты, говорит, Василий Иванович, еще при лучине работал, может знаешь?..» А я полагаю, не упомнят у нас старики...

Тихон пускает горькие волокна махорочной синевы и медленно соображает:

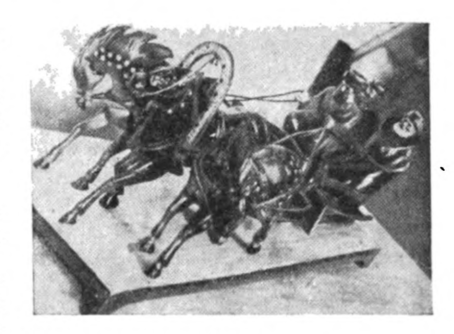
— Будто, пóмнится, отец мой слышал, от женщины какой-то повелось, ну, давно было, толком не могу сказать.

— Что было раньше — никто не упомнит. Серо было... Теперь бы такое записали. Теперь не пропадет! — оживляется «маленький».

Но Тихон молчит, и озабоченно вздохнув тяжелым плевком, гасит окурок.

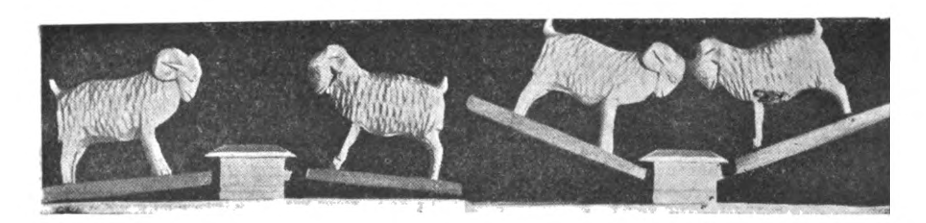
Снова низко к самым коленям склоняются головы, курчавая одна и темноволосая, другая с острым оголенным затылком, с жидкими височками. Тихо идет время, перемежая работу с беседой, пока, ближе к полночи, не мигнет предупреждающе свет. За окном воет метель. Ходики на стене постукивают мерно, как кузнецы игрушечные по деревянной наковальне.

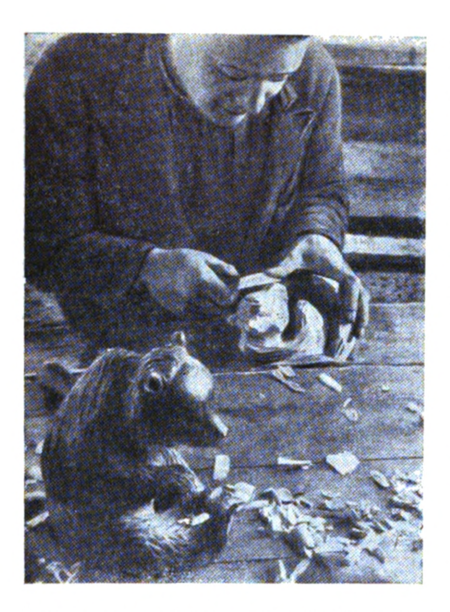
«Маленький» с Тихоном не единственные старики в Богородской. На другом конце деревни семидесятивосьмилетний



Бразды пушистые взрывая...

Новиков Никита Петрович режет орешники в виде старинных щелкунов. На родине пятилеток, в мыслях о зажиточной жизни, о коллективном хозяйстве, о трудоднях рождаются гофмановские сказочные щелкуны с флагом на шляпе, с откидным подбородком, чтобы в крепких коробах снова плыть в иноземные страны. Ровесник Новикова Никита Сидоров готовит «сколотных» коней. Наконец, кажется уж самый старый — это Бобловкин Константин Тимофеевич, ему в прошлом году девятый десяток пошел, но все еще черный он, ласковый, бородатый, и волосы расчесанные на аккуратный пробор в кольца вьются, как у молодого парня. Только густые брови над серыми вечно смеющимися глазами слегка выцвели, будто собраны они из тонких стальных проволочек. Много было Бобловкиных в Богородской, главным образом славились они птицей. Делали разную птицу. Константин Тимофеевич тоже птичник. Выпархивают из-под его хвойных бровей писанные складочками мельчайшего орнамента петушки и курочки. С боль-





Деревянная скульптура — славные богородские медведи, перед выездом в Европу и Америку. Резчик медведей — мастер Н. Г. Левин

шим знанием дела разводит он свой липовый курятник.

В работах всех этих стариков сохранилась манера старинных, еще нетронутых земскими заботами, времен. Искусство их родовое, от отцов и дедов. Условность навыка в изображении создает здесь своеобразие не только формы, но и самого образа.

Из следующего поколения кустарей, нынче тоже не молодых, наиболее значительные мастера, несмотря на испытание земским заказом, не потеряли ощущения дерева, сохранили особенности богородской техники. В то же время послереволюционная работа натолкнула их на собственные композиции и приучила с предельной точностью копировать любую модель. Михаил Матвеевич Пронин без циркуля и угольника режет сейчас для артели всякие национальные фигуры так, будто сделаны они машиной. Лучшим «зверистам»: Ерошкину, Михаилу Ивановичу Стулову, Пронину Михаилу Алексеевичу и Василию Тимофеевичу Полинову первым поручает промартель резать новые образцы.

Кое-кто из советской молодежи не отстает от бывалых мастеров, соревнуясь с ними по зверю, птице и фигурам. Молодежь смело разрешает ножом свои замыслы советских резчиков. От нее правление только и слышит, что, дескать, не хочется копировать, а хорошо бы поработать над собственной вещью.

Но большинство кустарей, куда входят также подростки, жены и девушки, выполняет план по серой игрушке. Мастерят кузнецов, птичек с кнопкой, дергунов, простенькие балансы, кур на кругу, головки шахматного коня. Работают все по домам, а товар сдают в свою артель, в которой нынче 277 человек.

У артели огромные возможности, она обладает подлинными самобытными мастерами народной деревянной скульптуры. Профтехшкола готовит смену резчиков. Но на средних кустарях, не оторванных от плуга и косы, артели не вытянуть экспортного плана. Земля связала художников. Дело и за машиной, благо пыхтит в Богородской электростанция и грех уже тратить руки самородков-резчиков на пилку планок под кузнецов, на кружки для кур, на всякие дощечки, не стоющие ломаного гроша.

Но не только в этом дело.

Нет у богородских резчиков хороших руководителей, плохо заботится о них и Москва. Московские игрушечники изредка посылают своего культурника, дабы тот «подвинтил настроение». Приезжает культурник, говорит, исчезает, а резчики все ждут настоящего хозяина.

Обижаются резчики и на Коверкустэкспорт. Везут игрушку за моря, а у себя в Загорске не могут приладиться принимать товар поштучно, все сулят специальную базу, а игрушка пока что пакуется скопом, на месте.

А главное, вся жизнь резчика — его художество — имеет одного начальника, с которым не поговоришь, не поспоришь. Это скопом составленный, а следовательно, плохой план. План

этот распоряжается затейной мыслью художника. Он валит вещи разных мастеров в один короб и по одной расценке. И в обезличенных коробах тонут — и творческое самолюбие, и право на выдумку, и право на более высокий рабочий гонорар.

Неужели дело только в том, что до деревни Богородской трудно добраться, что, несмотря на кажущуюся близость, из Москвы нужно ехать с тремя пересадками, и последние семь километров итти пешком?

Долго кружил приезжий по окрестным и лесным оврагам около деревни и именно потому набрел прежде всего на размашистый след Николая Савина. Был у приезжего в руках портфель, набитый неведомой важности бумагами, подержанный футляр с зауеровской двухстволкой и вещевой мешок за плечами. С савинской избы начала развертываться перед приезжим жизнь богородских резчиков. Весь вечер смотрел он на проворные руки Николая и слушал его монотонные росказни о том, как бывало хоть палкой бей русака, потому что лежал крепко, а «нонче профессорами стали зайцы-то»...

Утром раскинула деревня заснеженный строй высоких крыш. Поскрипывали на морозе крылечки. У каждой двери красовалась дощечка с четкой надписью: «Для писем и газет». Двигатель электростанции, переключенный днем на мельничный постав, стучал молодо и самоуверенно. Можно было смело заходить в любую избу, всюду шла работа. Разговор с мастерами завязывался легко. Оглядывал приезжий голые бревенчатые стены, русскую печь, застекленный шкап с посудой и удивлялся, не встречая ничего характерного, никаких украшений своим мастерством.

— Ни к чему они нам, поделки эти,— отвечал Михаил Иванович Стулов, — у нас ребятенки и те мало интересуются игрушкой, для них тоже первое дело чурку ковырять, чуть не с колыбели тянутся к ножу.

Тут слазил Михаил Иванович под скамейку и выволок целую горсть кро-

Сани одеваются в самоцветные ковры. На снимке — заведующий мастерской Александр Петрович Шишов

хотных зверушек, сработанных его восьмилетней дочкой.

— Кое-где лишнего, конечно, срежет, но признать можно, что овца. А вот это лошадь, — добродушно улыбаясь, пояснял он.

Потом показал Михаил Иванович шахматы. Резана каждая фигура целиком с подставкой. С одной стороны городовые, против них Красная армия. Выполнены хорошо, но слишком зализаны и статичны.

— Это можно оживить, — согласился он, — я на манер виденных в музее изобразил, а если помозговать, разверну настоящую битву. Только, откровенно сказать, расчета нет, дня четыре, а то и пятидневку убьешь над ними. У нас в артели на серой игрушке больше, чем на сложных образцах заработаешь, там, как наладил руку, и пошло в одном виде, кузнецы, так кузнецы. Вон Савина взять, к при-

меру, — за неделю центральное ружье отработал. Хламит, смотреть не на что, зато план выполняет первым...

В тот же день побывал приезжий у Тихона Пузанова, застал его хозяйничающим: неказистым ухватом доставал Тихон из печки варево для одинокого своего обеда.

В школе деревянная лестница была запущена. Высокие классы выглядели сумрачно. Уныло торчали на стенах постаревшие швейцарские образцы. Но когда приезжий подошел ближе к низкому столу, вокруг которого расположились ученики, мрачное впечатление, навеянное памятью земских насаждений, рассеялось само собой. Шестнадцатилетние парнишки и девушки старательно копировали поставленный перед ними образец медвежонка. Они прищуривали левый глаз, сравнивали и снова, упирая чурку в прибитую к столу планку, осторожно снимали стамеской послушную стружку. От соседнего стола, не торопясь, поднялся высокий пожилой человек в фартуке, с гладкой будто напомаженной головой и плотно прильнувшими к щекам русыми баками. Он посмотрел на приезжего острыми зрачками мутноватых глаз и хриплым голосом пояснил, что в школе, в противоположность богородскому навыку, работают с прибоем, а не на коленях.

— Это много безопаснее. Загорские резчики всегда так работали, а у нас почему-то повелось, чтоб на коленях.

— И вы на коленях?

— Да. У меня не одна сотня порезов и все вот сюда, повыше колена. Мы так и зовем «приемное место», если сорвется рука, обязательно на него. Пока в школе я учу с упором резать, а домой приду, сам опять на коленях. Привычка такая, по-другому никак не могу.

— А вы что, по фигурам, или по зверю? — заинтересовался приезжий.

— Я-то? — с неопределенной усмешкой переспросил мастер. Чистенько подстриженные усы его двинулись в сторону, и резче обозначались бесконечные морщинки у глаз.

— Ну, основная специальность, что ли?..

— Могу и по зверю...

Тут ученики поманили мастера к себе. У них что-то не ладилось. А приезжий разговорился с молодым инструктором Максимовым и тот рассказал, что в школе сейчас девяносто четыре ученика от 14 до 18 лет, что кроме специальных предметов введена математика, физика и русский язык. Есть, конечно, заведующий школой, педагог по общим предметам, художник и, наконец, пять инструкторов из местных резчиков. Художником работает старик Быстренин, тот самый, который еще в 1915 году ведал всей школой. Потом у него был перерыв, а сейчас он опять здесь.

Приезжий слегка кивнул в сторону мастера и осведомился у молодого инструктора, как зовут этого человека с баками и здешний ли он.

— Пронин это, Михаил Алексеевич.

Приезжий заволновался:

— Значит «Тройка» в загорском музее его работы?.. Так вот каков мастер богородских троек! Троек, чьи кони не уступают палехским...

Упряжка коней в санях, в карете, в пролетке — древнейший мотив народного искусства. Пронинская тройка тоже родилась не вдруг; но лишь благодаря новым условиям жизни, которые предоставила мастеру революция, освободив его от притязаний торгашей, меценатов и буржуазных любителей «русского стиля», — он смог с наибольшей полнотой раскрыть декоративные и орнаментальные основы все того же подлинно народного мотива.

Пронин тем временем опустился на скамейку и, приняв от ученика недоделанную работу, что-то пояснял ему. Слова в этом пояснении играли второстепенную роль, на одно слово приходилось несколько уверенных движений стамески. В его руках, одернутый полукруглым лезвием, медвежонок сразу подобрался, приосанился. Ученик, затаив дыхание, жадно смотрел на руки мастера.

Из разговора с Прониным выясни-

Пучков, богородский кустарь, режет „китайскую мелочь"

Фото О. Кнорринг

Медведи, работа богородских кустарей — Фото О. Кнорринг

лось, что тройки работать сейчас тоже нет расчета.

Классы находились на втором этаже. К художнику Быстренину пришлось спуститься вниз. Он сидел в маленькой комнатке, сплошь заставленной деревянной скульптурой. Тут были и швейцарские охотничьи натюр-морты, в виде подвешенной за ногу куропатки, и аристократическая рука на тяжелых складках бархата, и подставка для лампы, изображающая ствол дерева, по которому карабкаются толстозадые амуры. Музей молча и убедительно повествовал докучную историю земского ученого художества.

Старик Быстренин не был здесь новичком. В пыльных образцах он легко отыскивал своих старых друзей.

— Вот, посмотрите, умеют же там работать. Это, действительно, рука. Вы сразу чувствуете культуру, высокую школу мастерства...

Но приезжий неопределенно хмыкал. Голая безидейная техника, лишенная тепла, воспринималась им как ненужное фокусничество. Он хотел бы знать, что думает художник о богородской резьбе.

— В промартели?—переспросил Быстренин, поднимая плечи, — хлам, сплошной хлам... Я сам когда-то был в восторге от богородской резьбы, но сейчас меня не может радовать эта окаменевшая техника. Им убыточно каждое лишнее движение ножа. Писки на птицах и зверях сведены к бессмыслице. А главное, сама липа... Цвет ее мертвый. Полировать бы ее, что ли. Возьмите какую-нибудь японскую вещицу, там благодаря лаку чувствуешь — пустяк, безделушка, а хорошо. Ведь есть же у нас целлулоидный лак, которым карандаши покрывают... Что-то тут предпринять необходимо...

На Быстренине было грубошерстное пальто с лохматым барашковым воротником. Его бесцветные стариковские глаза выражали великую скуку.

Приезжий спросил:

— Может быть, вы зайдете в правление, там соберется кое-кто из мастеров, потолкуем о делах...

— Чего я там не видал, — ворчливо отозвался художник, — артель меня к себе не зовет.

Среди замысловатых изделий Швейцарии выглядел он сам посторонней фигурой, застывшей в полнейшем деревянном равнодушии...

После вступительной речи товарища Галкина, в которой колхозный председатель отметил выполнение плана, слово взял неизвестный приезжему старик с всклокоченной бородой и лицом острым и вдумчивым.

— Я прямо скажу, могут, — заговорил он, широко расставив удивленные ладони многолетних мозолистых рук, — даже очень отлично могут работать у нас. И против старой, царского времени, резьбы несравненно богаче ассортимент и уж, нечего говорить, уменье, техника, как теперь называют, никакого сравнения. А все потому, что советским правительством предоставлены нам полные возможности, и широкий путь к зажиточной жизни ничем не отгорожен от нас. Так что даже старики забывать стали, как за семь копеек приходилось сотню штук серого товара резать, а молодым теперь, просто сказать, интереса нет слушать, как маялись мы, как скупщик — и царь и бог был для нас. Им сравнивать не с чем, а если не сравнивать, известное дело — сытости в деньгах нет... Сколько ни дай, — все мало... То есть, образуется погоня за длинным рублем. Я не говорю, вся молодежь, но есть такие. И весь вопрос, кто же у нас в артели по зажиточному пути шагает в самых первых рядах? Тот ли, кто действительно качественно выполняет свое задание, или скоросшиватели эти, которые, пока, скажем, Ерошкин, целый день над одним медведем сидит, тем же размером каждый по четыре штуки отстругает. И подай им по полной расценке десять рублей за медведя. А если сравнивать с первоначальным образцом — узнать его нельзя, до того изказнякали зверя. Не обидно ли тут, я спрашиваю, подлинному мастеру, и какой расчет иному честному парнишке не отставать от Ерошкина в качестве?

А как в один короб всех медведей свалят, да за них со всеми поровну со штуки расплатятся, выходит чистая уравниловка. Давно мы толкуем об этом деле, и наше правление пробовало ликвидировать такое безобразие, но единственно для облегчения бухгалтерии обернулись опять на прежнее. Я считаю неправильно...

Сидели кустари густо. У самой печки кто-то одобрительно кашлянул, согласился:

— Верно, дядя Никита, есть такие, что даже стамески точить не хочет. Наковыряет, будто ворона налетела на медведя-то, и торопится сдать скорее.

Михаил Иванович Стулов высказался в том же плане, говорил, что условия для работы — лучше желать не надо, а через собственную неорганизованность получаются обиды, и даже у многих пропадает охота работать сложные образцы.

Затем обсуждался вопрос о постепенном переводе надóмника в общественную мастерскую. Ерошкин горячо протестовал против предложения привлечь в мастерскую высококвалифицированных кустарей:

— Я старик, мне к собственной печке поближе, покойнее.

— Другую нам надо мастерскую, особенную, — отозвался Михаил Алексеевич Пронин. Ему не хватило стула и сидел он на полу у двери. Ватный пиджак на нем был распахнут, и потрепанная шапчонка съехала на бок.— Теперешняя мастерская вроде собачника, там только и слышишь гау-гау! А ежели нам, старикам, отдельное помещение дать, и по одному, по два из молодых подсаживать к каждому мастеру, может получиться толк.

Дошла очередь до приезжего, он заговорил о Палехе. Конечно, богородцы слышали и, уж во всяком случае, читали в газетах о нем. Но бывал ли кто-нибудь из них в Палехе? Поинтересовались ли когда, как и чем добились палешане и славы, и успехов, и внимания? Имеются ли, наконец, в местной библиотеке книги об этом селе-академии? Нет, в Палехе не пришлось никому побывать. Что же касается библиотеки, то ее вообще и в помине нет в богородской артели. И пришлось приезжему подробно рассказывать о путях, исхоженных палехскими художниками от полной безвестности ремесленников до наших дней, сделавших их искусство великолепным и любимым страной. И еще говорил он о той огромной радости и пользе, которые могут принести народные художники рабочему и колхознику нашей страны, будь то палехские знатные мастера Голиков, Вакуров, Баканов, или скульптор по дереву с безымянной пока что кличкой богородского кустаря. Но почему, собственно, безымянной?! Даже в массовой детской игрушке сейчас вводится авторство и на этикетке игрушки напечатано имя художника, так же, как стоит оно на палехской миниатюре. Чем же можно объяснить, что похожий на мышь медвежонок Белова упаковывается в один ящик с известным по миру пронинским или ерошкинским зверем.

Говорил приезжий, как умел, а слушали резчики жадно, переспрашивали, уточняли. И только когда мигнула лампочка, напоминая, что через полчаса будет тьма, спохватился, замолк приезжий.

— Так к ним теперь, значит, профессиональные художники сами приезжают, звать не приходится, — вздохнул Пронин. — А у нас один Быстренин, да и тот, хоть рядом живет, а в артели не бывал больше года. У них, говорите, гостиница для приезжающих? Это нам, пожалуй, рано, но вот баню достроить необходимо, потому что получается неладно. За границу мы свой товар отправляем, в Европу, да в Америку, и сами, как культурные люди, газеты выписываем, электричество у нас, а баню вот уж два года достроить не соберемся.

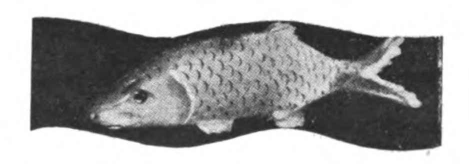
— Не унывай, друг, на этой неделе закончим, — успокоил Стулов, — не баня, а целый дворец будет, хоть собрания проводи в ней.

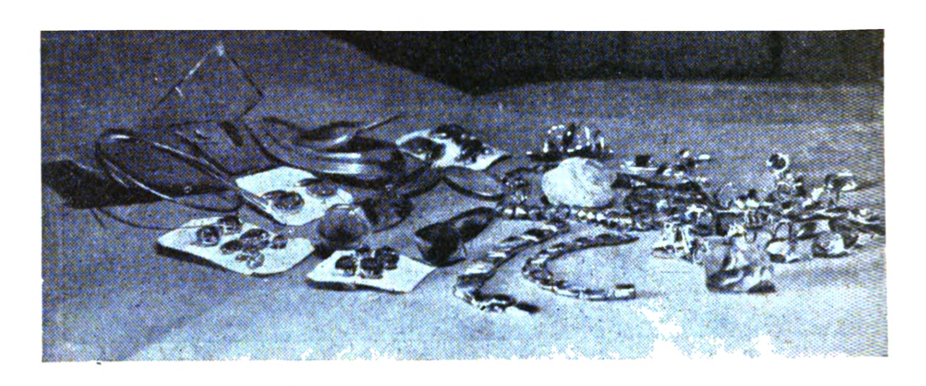
— Как же вы сейчас обходитесь? — поразился приезжий.

— Очень даже просто, по старинке лазаем париться в русскую печь.

Свет погас неожиданно. Зашумели отодвинутые стулья. Темноту разорвала шаркнутая кем-то спичка. И опять непролазная ночь нависла над собранием...

Потом, нахлобучив шапку, шагал приезжий по скрипучему снегу мимо темных изб и все никак не мог представить себе, как это мастер троек М. А. Пронин — знаменитость — вдруг разденется донага и, захватив веник, полезет ногами вперед в русскую печь.





Граильщики

Вит. Василевский

1. Мастер

Вечером на съезде выступил Авдеенко.

Уральцы любят своего писателя, и, когда к трибуне подошел красивый, широкоплечий, молодой парень в военном костюме, в зале дружно и шумно захлопали.

— Товарищи! — сказал Авдеенко делегатам областного съезда Советов. — Давайте создадим новые, замечательные города, рай счастья, радости, солнца. Перестанем строить коробки и силосные башни с бледными, чахоточными стенами. У нас, на Урале, есть свой мрамор, яшма, гранит. Переделаем и построим дома-дворцы! Отделаем мрамором наружные стены, как уже делают в Тагиле. Положим мраморные ступени под ноги. Украсим перила, вестибюли яшмой. Поставим мраморные статуи: Дискобола, Венеру Милосскую, Аполлона, Давида!

На передней скамейке бель-этажа, сидел, согнувшись, низенький старичок в выцветшей бархатной курточке. Вытянув жилистую шею, он внимательно слушал речь Авдеенко и первым начал хлопать, приговаривая:

— Правильно говорит парень! Толково говорит!

Потом он встал, одернул куртку и пошел к выходу — маленький, узкоплечий, с курчавыми поседелыми волосами и серыми мечтательными глазами. Спустившись по лестнице, он прошел в фойе, и, застенчиво улыбнувшись пожарному в сияющей каске, потянул дверь, ведущую на сцену. Пожарный посмотрел на бархатную курточку старика, тяжело засопел и отвернулся.

Чудесный мир ветвистых, ширококронных холщевых деревьев, картонных колонн, вылепленных из папье-маше удивительных статуй и ослепительных театральных лун, — мир, пахнущий пылью и невиданными страстями, открылся старику.

Он не смутился, решительно выглянул из-за кулисы и увидел Авдеенко, — тот уже кончил говорить и сидел в президиуме рядом с Кабаковым.

— Товарищ Авдеенко! — свистящим шопотом сказал старик.

У прекрасно расписанной декорации, изображающей синее море, огромное багровое солнце и прибрежные, грозно нависшие скалы. Они познакомились.

— Я мастер Семенов, с гранилки, может быть, слышали? — сказал старичок, церемонно протягивая сухую руку с длинными, морщинистыми пальцами.

— Очень мне хотелось бы знать, товарищ Авдеенко, как вы, писатель, не приходилось ли вам быть в Берлине?

— Нет, не был, — сказал Авдеенко.

— А в Мюнхене вы были? — спросил Семенов.

— Нет, не был, — сказал Авдеенко.

— А в Вене вы были? — спросил Семенов.

— Нет, не был, — ответил Авдеенко.

— А я везде был, — виновато вздохнул Семенов и опустил глаза. — За Париж не скажу: подходил, но задержала охрана. Видел с пригорка и умилился. Да, много красивых городов на свете! Чудеснейшие дворцы, сады, памятники! Вот почему очень мне близки ваши слова.

Родила мать сына в дождливый четверг.

Красноносый, со старческим, сморщенным лицом, качался ребенок в подвешенной к потолку ситцевой люльке, а в углу визжал и брызгался наждачной пылью сколоченный из досок трехногий станок: отец был гранильщик, — днем работал на императорской гранильной фабрике, а вечером брал со стороны заказы на броши, браслеты, кольца и работал дома.

Осьми лет от рода отрок был приведен к воротам гранильной фабрики. Мать в беленьком платочке, в синей кацавейке и жирно мазанных дегтем ботинках держала отрока за руку, всхлипывала, крестилась. Стояли долго. Отрок томился, норовил вырваться и улепетнуть на пруд купаться, но мать держала его потную ручонку крепко. Когда показалась на плотине лакированная коляска, влекомая жирным, с налитыми кровью глазами, жеребцом, мать вздрогнула, толкнула отрока в спину, и оба повалились на колени.

— Чей? — спросил, выходя из коляски, директор и чистым платком вытер широкое запыленное лицо.

— Семенов, — сказала мать и заревела.

Отрок помолчал немного, потом взглянул на золотые пуговицы директорского мундира, открыл рот и тоже заревел.

Директор снял фуражку, истово перекрестился и проговорил:

— Иди, скажи Шалимову, что я взял. Если пойдет в отца, будет знатным мастером.

Шалимов был надзирателем екатеринбургской императорской гранильной фабрики. Имя его встречается во всех ученых трудах об уральских минералах. Он открыл на северном Урале месторождения невиданно прекрасной серой яшмы. Образцы яшмы поднесли царю и назвали в честь царя яшму, найденную Шалимовым, Николаевской яшмой.

Через десятилетия, когда Шалимов состарится, а в России будет революция, яшму опять назовут по имени открывшего ее гранильщика — Шалимовской.

Но это произойдет еще не скоро. Сейчас весна тысяча восемьсот девяносто второго года, и молодой, крепкий, в форменной фуражке и при часах надзиратель Шалимов ведет Володю Семенова по цехам императорской гранильной фабрики.

— Фабрика наша древна и славна, — говорит он негромким ясным голосом. — Отец твой немало потрудился для славы фабрики нашей. Умер рано. А почему? Пил.

— У него от пыли грудь жгло, — сказал Володя угрюмо, — вот и пил.

— Молод еще, а потому глуп! — сказал Шалимов строго, однако сразу же подобрел, привел отрока в нижний этаж фабрики и поставил за камнерезным станком.

Надсадисто, яростно визжали резцы, перепиливая огромную глыбу розово-красного родонита. В час перепиливали резцы два вершка камня. А весь камень пилили больше месяца.

Все станки гранильной фабрики работали от трансмиссий водяного колеса. Быстро движется время. Пройдут года, мальчик вырастет, станет искусным и опытным мастером, будет воевать в рядах российской армии, попадет в плен, вернется после революции опять на фабрику а в распиловочном цехе

все так же, бешено завывая, резцы будут пилить — два вершка в час — огромные глыбы камня. Только в 1930 году на гранильной фабрике зашумит электрический мотор. А сейчас вода Верхне-Исетского пруда толкает мельничное колесо, и медленно кружатся ремни трансмиссий, и медленно-медленно — два вершка в час — резцы перепиливают родонит и яшму.

Володя поливает водой резцы, чтобы они не перегревались и не лопались. Тихо на фабрике. Слышно негромкое, грустное пение — это гранильщики поют хором. Долог рабочий день — двенадцать часов. Володя поливает водой резцы, потом его переводят подмазчиком к мастеру Петровскому — подмазывать маслом свинцовый круг, на котором шлифует яшму мастер.

Это и есть учеба — нужно смотреть, как ставит руку мастер, когда он шлифует камень, и какой употребляет круг для камня — свинцовый, а может быть оловянный или наждачный.

Володя узнал, что зеленые яшмы идут из Калкана — прозрачна, глубока, чиста их окраска, а Николаевская яшма, открытая Шалимовым, — серовата, одноцветна на первый взгляд, но нужно вглядеться, и увидишь теплоту и крепость тона, а самые удивительные по рисунку яшмы — орские — необычайно прекрасны, их узоры прихотливы, разнообразны.

Володя работает, учится. Платят ему скудно — два рубля в месяц. Он учится резать яшму (весь фабричный двор завален камнями, сюда свезены камни со всех концов Урала), учится резать так, чтобы сохранить, не испортив, весь рисунок. Он учится гранить яшму на станке — продолговатые, округлые броши, доски для чернильного прибора, крышки портсигара. Он учится в понедельник утром, незаметно от надзирателя, проносить мастеру шкалик для опохмелки. Он учится различать по цвету крепкий и сильный камень от выветрившейся, рыхлой и только внешне богато окрашенной глыбы. Он учится сам пить водку и лихо сплевывает на сапоги и говорит товарищам нарочито хрипло, хотя детский голос чист и ясен:

— Мы природные горные мастера!

В яшмовом цехе работает его брат Алексей, опытный мастер высокой руки. Он выделывает из родонита иконостас для храма Воскресения на крови в С.-Петербурге, на Екатерининском канале, там, где убили императора Александра второго.

Трудна, сурова, медлительна работа. Колонны иконостаса шлифуются годами на станке — крупицу за крупицей снимает наждачный круг каменную породу. Мастеру должно разметить и правильно выверить построение колонны, чтобы не сломать неверной гранью прекрасную окружность. Потом шлифовка — нежно розовеет, загорается жаром камень.

Володю переводят на шлифовку родонита — братья работают вместе, в тишине и в сосредоточенном молчании: труд гранильщика полон мыслей, здесь говорить нет надобности.

Рядом шлифуют колонны другие мастера — вся фабрика занята выполнением царского заказа. А где Шалимов? Он ездит по Уралу, выбирает лучшие камни, и вот пять крепких лошадей везут в Екатеринбург глыбу орлеца — из нее будет выточена рама для образа Христа.

И, наконец, брат уезжает в С.-Петербург устанавливать иконостас. Возводятся в храме Воскресения на крови розовые родонитовые колонны, укладываются рамы икон чудотворцев и архистратигов, украшаются самоцветами врата алтаря.

Император, самодержец всероссийский, Николай второй, лично пожаловал мастеру Алексею Семенову золотые часы с царским гербом на крышке.

— Спасибо, братец! — сказал Николай. — Екатеринбургских мастеровых я знаю и люблю!

Царь Николай второй не знал, что через несколько лет в Екатеринбурге, в подвале Ипатьевского дома, его, а также его жену, престолонаследника-сына и дочерей расстреляют екатеринбургские «мастеровые».

Мастер Алексей Семенов, принимая

из рук императора золотые часы с гербом, не знал, что скоро он захворает туберкулезом и его уволят с гранильной фабрики, директор откажет в пенсии — мастеровым пенсия не полагается, — и он умрет в нищете на узкой койке.

В этот тоскливый смертный миг, когда выпьет мастер Алексей Семенов последний глоток воздуха, золотые часы с царским гербом будут показывать шесть часов и пятнадцать минут утра. Давно уже в доме Семенова нет молока, мяса, хлеба, и плачут голодные дети, но часы торжественно висят на стене и равнодушно отсчитывают ход времени, — царский подарок продавать нельзя.

Потом часы снимет подросший сын, комсомолец, отломит с крышки царский герб и будет носить в кармане юнгштурмовки.

Но вернемся к младшему брату Семенова — Владимиру. Он вырос. Ему шестнадцать лет. Он полноправный мастер великого цеха уральских гранильщиков. Он зарабатывает теперь двенадцать рублей в месяц, а иногда и выше.

Он умеет искусно выточить вазу из яшмы, родонита, горного орлеца, — это труд многих годов. Мастер Владимир Семенов врезается в глыбу камня, снимает каменные покровы, чтобы родилась, засверкала прекрасная, стройная ваза как необычайно огромный цветок, подымающийся на стебле.

Гранильная фабрика работает исключительно по заказам императорского двора: вазы в полтора-два аршина вышиной, малахитовые шкатулки, декоративные фигуры для фонтанов, чернильные приборы, ожерелья, брошки, браслеты, туалетные игрушки. Лучшие камни идут в работу — ляпис-лазурь, малахиты, нефриты, дымчатые кварцы (их запекают в ржаном хлебе и жарят в печке, чтобы получить золотистый тон), хризолиты, новонайденные, ярко-зеленые кошкульдинские яшмы.

Все гранильные работы на фабрике идут вручную. Фабрика оборудована допотопными, екатерининских времен станками, движимыми водой. Оттого большую орлецовую вазу и вытачивают годами. Мастер на фабрике может надеяться только на свои руки.

К всемирной выставке в Париже екатеринбургская гранильная фабрика изготовляет карту Франции. Можно смело поручиться, что эта карта Франции — самая дорогая из всех географических карт. На ней текут голубые реки из ляпис-лазури, названия городов выложены платиной и золотом, и каждый город означен различным по тону и окраске уральским самоцветом, и там, где (на карте) Париж, ослепительно сияет большой чистоты и силы изумруд. Рама карты вырезана из николаевской (шалимовской), серой, яшмы, углы же проложены зеленой, калканской, яшмой. Карту делают девяносто пять мастеров одновременно, и все работы по яшмам делает мастер Владимир Александрович Семенов.

Долог день на фабрике, работают мастера двенадцать часов. Поскрипывают, разбрызгивая пыль, наждачные и свинцовые круги, — кашляют мастера. Вот и увезли чудесную карту Франции. Куда увезли? В Париж, говорят. Далеко-далеко от Екатеринбурга этот Париж. А, может, его и нет на самом деле, так только болтают. Увезли и орлецовую вазу, красивую, словно цветок. Ее камень розовел нежно, как девичья щека. Вазу эту вытачивал и шлифовал мастер Семенов, Владимир Александрович более трех лет. Куда увезли вазу? В С.-Петербург, в зеленые просторы Летнего сада? В Царскосельский парк?

Вечером расходятся мастера с фабрики по кривым и грязным екатеринбургским улочкам. Гордо высятся на проспектах дворцы уральских богачей — Харитоновский дом, Ипатьевский дом, генерал-губернаторский дом. А кругом низенькие избушки, лужи на улицах, пьяные валяются в канавах.

Придет домой мастер, сотворит молитву, вкусит скромную трапезу и опять сядет за станок шлифовать броши по частным заказам, — жалованье скудно, а семья многодетная.

А потом спит мастер на полу хибарки, и рядом спит жена, и спят дети и, может быть, снится мастеру созданная

им прекрасная, как цветок, ваза. Среди зеленых ветвей парка стоит она, и солнце золотит ее розовые теплые плечи, и люди любуются чудесным творением человеческих рук. «Какая прекрасная ваза!», — говорят они.

В первые же дни войны мобилизовали Владимира Александровича Семенова. Он сражался в рядах российской армии на австро-венгерском фронте и был взят в плен. Четыре раза он убегал из лагеря для военнопленных и его ловили, сажали в карцер, обливали холодной водой, подвешивали на цепях. Он убежал в пятый раз и благополучно дошел до Вены. Здесь, у городской заставы, его поймал полицейский и повел в управление.

— Русский, а русский, — сказал он внезапно Семенову, — знаешь ли ты, что у вас царя свергли?

Мастер остановился. «Царя свергли?» А как же война? Он посмотрел на толстое, сонное лицо полицейского, его щетинистые черные усы, отвислые в красных прожилках щеки и сказал храбро:

— Теперь ты меня не имеешь права забирать, когда у нас нет царя. Я человек вольный.

И полицейский отпустил Семенова.

Мастер три дня бродил по Вене и удивлялся: как это люди ухитрились построить такой красивый город! Он видел здесь ровно вымощенные плитами улицы, отделанные мраморными и гранитными колоннами дворцы, прекрасные памятники на площадях столицы.

Потом Семенов пошел в Германию и шел пешком все лето, его часто задерживали, но он разъяснял про царя и вольность каждого русского человека, и хотя полицейские ничего не понимали, но отпускали его, а иногда даже поили пивом.

В Берлине, в огромном городском парке, он увидел высокую, красивую вазу. Выточенная из зеленой, калканской яшмы смелой рукой мастера, сияющая, яйцевидная, с тонкой прозрачной ножкой, стояла эта ваза среди бушующей листвы лип.

Мастер узнал свою работу.

На скамейке рядом сидел человек в сером пиджаке и рисовал цветными карандашами деревья, небо, аллейки парка и вазу.

— Господин! — сказал Семенов и снял фуражку. — Я, как уральский мастер, выточил эту вазу, значит, ее подарили германскому царю? Зачем же тогда воевали? — Он переступил с ноги на ногу, побагровел и сказал еще: — Значит, три года я вазу вытачивал, а меня же в окопы!

Господин в сером пиджаке поднял голову, пожевал губами, вынул серебряную монетку и подал мастеру. Семенов поблагодарил доброго человека и пошел дальше.

Он осмотрел Берлин и побывал еще в Мюнхене, Дрездене и Франкфурте на Майне. Везде он ходил по улицам, смотрел на дома и дворцы, памятники, фонтаны, и, когда вспоминал грязные улицы Екатеринбурга, покосившиеся избушки, лужи, пьяных в канавах, хотелось сесть и плакать — так тянуло домой.

На западном фронте еще шла война, но он пробрался болотами через границу и очутился во Франции. И в этой стране было много красивых, богатых и замечательных городов. Но Семенову хотелось дойти до Парижа. Там должна быть чудесная карта Франции, где текут голубые реки из ляпис-лазури, где названия городов выложены платиной, а рама и углы сделаны мастером Семеновым из калканской яшмы.

Ранним утром он вышел на пригорок и увидел в тумане огромный дымящийся голубой город — прекраснейший из городов. Он сел на землю и замер, — это было прекрасно! Он видел грандиозные храмы, вознесенные к нему колонны, башни, удивительные дворцы, кипящие листвой бульвары. Здесь и поймал его полицейский в клеенчатой накидке.

— Я — русский! — закричал Семенов. — Я ваш союзник, меня нельзя арестовывать!

Но ажан прилежно ломал ему руки.

— Союзник!—бормотал он. — Знаем мы вас, союзников.

Ажан аккуратно читал газеты и знал о восстании солдат русского экспедиционного корпуса.

И мастер Семенов очутился в узком, сыром карцере, где на полу шуршали и пучились мокрицы.

В ворота сильно и дробно застучали. Шаркая ногами, старый сторож пошел к калитке. Кого это принесло в такую рань? Перед воротами стоял заросший колючей бородой солдат — в шинели и мохнатой папахе.

— Не узнал, старик? — закричал он.

— Проходи, проходи, нечего тут делать тебе, закрыта фабрика.

— Семенова не узнал старик! —закричал солдат.

Они обнимались, рычали, хлопали по спине и плечам друг друга, троекратно целовались в уста, как ведит обычай. Они пили в холодной нетопленной сторожке морковный чай и ели хлеб из лебеды.

Семенов прошел всю Россию. Он шел с фронта два года. Он голодал в Рязани и хворал тифом в Вятке. Вот приехал он в занесенный снегами Екатеринбург, за Тюменью еще шли бои. Разбитые товарные вагоны валялись под откосами, и мертвых красноармейцев и белых солдат складывали у вокзала в штабеля — как дрова: не успевали хоронить. Он прошел пустой город. Куда итти мастеру? Семьи у него нет. Жены у него нет. Он пошел на фабрику. Здесь было тихо, инеем заросли станки и даже мельничное колесо не шумело. А двор, как и прежде, был завален камнями. Сколько огромных глыб яшмы, орлеца и родонита лежало под сугробами!

— Будем работать, — сказал Семенов сторожу. — Куда же я денусь без фабрики, когда я природный гранильщик?

И вот, наконец, повернулось заросшее зеленой, мохнатой плесенью колесо, зашумела вода и зашумели ремни трансмиссий, завертелись гранильные станки.

А ведь так же шумела вода и тридцать лет назад, когда входил на фабрику восьмилетним отроком мастер Семенов, Владимир Александрович. Свершаются сроки. Поседел Шалимов. Мелкими шажками бродит он по фабрике и смотрит, как из его серой, шалимовской яшмы вырезают и шлифуют чернильные приборы. Скоро и он умрет, славнейший из славных уральских гранильщиков.

Свершаются сроки. На государственной гранильной фабрике работает мастер Семенов, Владимир Александрович. Бешено завывая, резцы перепиливают блоки камня — два вершка в час, как сто лет назад.

Стоит в цехе неоконченная огромная ваза из орлеца. Уже высечен и отшлифован покатый, округлый ствол вазы. Жарко розовеет камень. Может быть, нужно докончить вазу? Какая прекрасная будет ваза! Но вот в дирекции фабрики говорят, что обидно тратить год на отделку вазы. Год... В старости человек спокойнее отсчитывает время. И Семенов созывает старых мастеров — Татаурова, Комарова, Платонова. По ночам они отделывают вазу: срезают плотные желваки камня, выравнивают округлость, полируют поверхность, чтобы засверкал чудесный орлец. Три месяца так работают они, соревнуясь в мастерстве. И через три месяца ваза закончена, гордо стоит она в обделочном цехе фабрики.

Приходят ученики к Семенову.

— Дедушка, — говорят они, — вот как... уже — дедушка.

Он их сажает за круги, дает куски яшмы:

— Шлифуйте ребята!

— А что же это будет, дедушка?

— Брошка.

— А нужно ли делать брошки?

Тихо на фабрике. Короток рабочий день — семь часов. За окнами, за плотиной синева Верхне-Исетского пруда. Приходят к Семенову ученики и скоро уходят: брошки — мелкое дело, надо ли делать брошки? И уходят ученики в слесаря, в монтеры, в фрезеровщики.

Брошки! Фабрика изготовляет десятки тысяч брошек. Значит, и брошки нужны людям. Но где мастерство, Владимир Александрович, где твое высокое мастерство? Годы идут. В старости

человек спокойнее отсчитывает время. Свердловская гранильная фабрика изготовляет брошки, это легкая, почти механическая работа. Женщины (почему-то остаются на фабрике преимущественно женщины, — они домовитее, что ли?) сидят у станков и вытачивают из орской яшмы пестрые, яркие брошки.

И вся фабрика делает брошки, да еще чернильные приборы, портсигары, пудреницы. Иногда берется Владимир Александрович сам сделать стаканчик из горного хрусталя. Тогда сбегаются ученики оценить верность руки старого мастера. Владимир Александрович вытачивает и шлифует камень, и камень становится прозрачным, — он не толще бумажного листочка, он весь пронзен лучами света.

Но где твое высокое мастерство, Владимир Александрович?

Неожиданно поступает заказ Наркоминдела на большую вазу из орлеца — подарок правительству дружественной Советскому Союзу стране. Ожили старые мастера — Татауров, Комаров и Семенов. Опять собираются они по вечерам и в тишине прилежно и строго творят взыскательную работу.

Челюскинцы были где-то близко, не в Новосибирске ли? — а подарок только начали делать. Но Семенов сказал:

— Беспокойство неуместно. Я сделаю медведя, и слово мое крепко.

Он вышел на двор. Там все еще лежали горы камней, и, когда нужно было найти подходящий блок, долго рылись, перебирая глыбы, и всегда находили великолепные образцы. Он отыскал увесистый обломок орлеца. Орлец был чистого тона и крепок. Вечером, после работы, Семенов дождался, пока уйдут все рабочие, и сел за станок. Он видел уже среди камня, в камне скалу и медведя, большого, дикого белого полярного медведя, грозно поводящего головою.

И осторожно, но сильно, чтобы камень не крошился, мастер принялся высекать медведя, резал, рушил камень, он как бы снимал мясо камня и находил образ медведя.

Шла ночь. Тихо было на фабрике и, пожалуй, страшновато — раньше шумела вода на колесе, а сейчас и колесо сняли, везде установлены электрические моторы. Мастер шлифовал камень, чтобы вызвать свет камня: трудно это, и не всякому мастеру удается отполировать камень так, чтобы он светился, был прозрачен и был глубок. Мастер вырезал ноги медведя, хвост и уши и снова шлифовал на свинцовом кругу, добиваясь совершенной гладкости.

Утром, в бархатной курточке, грязный, еще не успев умыться, он поднес, среди грома оркестра и приветственных криков, своего медведя челюскинцам. Кто принял подарок, он и сейчас не помнит — очень устал, а тут еще музыка, все кричит «ура», и паровоз шумит.

Медведь понравился, и Владимира Александровича хвалили: «Вот так медведь, — красавец!» — и камень сиял, словно внутри камня был запрятан свет.

— А мог бы ты, старик, большого медведя выточить? Метра на два? — спросили мастера.

Владимир Александрович обрадованно сказал высокому и красивому летчику:

— А что ж, времени только больше, а я могу.

— И человека можно?

— Что ж, и человек для меня не страшен. Нужен только хороший камень и поновее станок. У нас на фабрике плохие станки.

Летчик засмеялся: — «Молодец, молодец!» — и пошел в вагон, а мастер одернул курточку, провел рукою по лицу.

— Я все могу, — сказал он. — Вот брошки скучно работать, а так я все могу.

Но его не услышали, — проревел паровоз, и вагоны тронулись, провожаемые ликующим вихрем оркестра.

Ночь была морозная, и всходила луна, но ее еще не видно, и только небо зеленело, а деревья в сквере были мохнатые от инея, и на пруду, на катке Уралоблпрофсовета, духовой оркестр играл печальный вальс.

Мастер Семенов шел по тротуару рядом с молодым широкоплечим парнем в военной шинели. Голову, прикрытую треухом, он зябко прятал в плечи.

— И это обидно мне, — говорил он негромко. — Я годами выделывал для царей вазы, иконостасы, шкатулки, рамы для царских портретов. Как жил я тогда? Как пес. Нищий и грязный Екатеринбург, нищета. Теперь вижу — вырастает новый город. Обидно же делать брошки, это занятие для учеников, а я испытанный мастер, и мне хочется создать красоту людям.

Как жаль, что я не присутствовал при этом ночном разговоре Владимира Александровича с человеком в военной шинели! Я сказал бы, что и сейчас свердловская гранильная фабрика оборудована теми же станками, на каких работали сто лет назад. Трест «Русские самоцветы» почему-то решил специализировать фабрику на массовом ширпотребе — брошках. На 1935 год план фабрики — выпустить 800 000 брошек. Правильно ли это? Везде на Урале строятся новые театры, новые клубы, новые гостиницы, новые жилые рабочие дома. Нужны облицовочные плиты для стен домов и барельефы для фойе театров и клубов, и фонтаны и статуи для парков. Поколение старых мастеров-гранильщиков редеет, а ученичество не организовано. Вот у Семенова нет учеников, да и кому захочется выделывать броши и только броши? Сотни лет екатеринбургская гранильная фабрика работала по заказам императорского двора, и были среди гранильщиков подлинные большие художники. Но разве нет сейчас художников по обработке камня? Почему же трест «Русские самоцветы» обрекает мастеров гранильного дела на механическую выделку брошей? Вероятно, я бы рассказал и о глыбе орлеца в 740 пудов, лежащей на дворе фабрики со времен Екатерины. Трестовики хотят раздробить камень и пустить обломки в производство (опять брошки!), а мастер Семенов мечтает создать из глыбы драгоценного орлеца памятник. Памятник Ленину! Я напомнил бы замечательные слова академика Ферсмана о временах, «когда на камень станут снова смотреть не как на элемент богатства, роскоши, наживы, а как на элемент красоты, как на частицу того прекрасного, среди которого и легче, и лучше жить».

Но ведь эти времена наступили!

Пусть же будут услышаны слова старого мастера:

— Разве плохо — красивая ваза в парке? Или статуя? Или колонна? Много красивых городов на земле, я там был, и хочется мне, чтобы мой город был прекраснее всех.

Не тужи, старик!

Не пропадет твое драгоценное мастерство. Создашь ты еще удивительные и чудесные вазы и статуи из зеленой, калканской яшмы и барельефы из пестрой, орской яшмы.

Будет твой город самым прекрасным из городов!

2. Украшение человеков

Председателя Шарташского колхоза знали по всей округе.

Этот косоплечий человек, с нависшими рыжими бровями, ходил сильно вдавливая каблуки в скрипевший снег и угрюмо приборматывал:

— Ничего-о... Мы еще посудимся.

Он вечно судился — с Союзсельхозмашиной, с соседними колхозами, с мельницей. Всегда он жаловался, что его колхоз обманывают, обижают. И всегда он врал: крепкий был колхоз, работа ладилась, доходы росли. Но такой уж суетливый был человек: нравилось ему прибедняться, хныкать.

— Мы люди бедные. Не до жиру, быть бы живу, — нараспев говорил он, а сам потихоньку строил новую конюшню, покупал жнейку и племенного бычка.

Нет потому ничего удивительного, что, когда М. Н. Мельников увидел, что по улице, к мастерской, наклонив по-бычьи голову и сильно размахивая руками, идет Поликарп Тимофеевич, он испугался: «Несет нелегкая рыжего

чорта!-» — хотя, явное дело, пугаться было нечего.

Но председатель вошел в мастерскую смиренно и, сняв шапку, поклонился Мельникову.

— Наше вам, товарищи! — протяжно, несколько в нос, пропел он.

— Мое почтение!—сухо сказал Мельников.

Председатель осторожно взялся за спинку стула и сел. Под каблуками от растаявшего снега потемнели половицы. Степенно он расстегнул овчинный полушубок, откашлялся и проговорил:

— Дело есть, товарищи. Дело деликатное. Выдаем мы замуж Сашу Ковалеву. Хозяйственная девушка, бригадирша. На правлении решили премировать невесту как ударницу. Вот и завернул к вам — посоветуйте и помогите.

Мельников обрадовался.

— Подарки — наша специальность, уважаемый! — сказал он с необыкновенным достоинством. — Мы работаем на украшение человеков. Пройдемся в кладовую, я покажу вам все изделия артели. Выбирайте красивейшую вещь!

Аметистовые серьги — кровавый, искусно ограненный камень,цвет глубокий и крепкий, словно внутри пульсирует капля крови, и это зависит от мастера: при огранке необходимо собрать краску в центре камня, а не разбрызгать ее.

И слон из белого ангидрида, на коротеньких, толстых ножках, с опущенным хоботом.

Брошь, яшмовая, неслыханно яркой раскраски — берег, море и лодка с широким парусом. Как создался на камне такой рисунок? И главное поразительно точно распределены тона: берег—коричневый и парус—коричневый, а море — синее.

И слон из белого ангидрида, на коротеньких, толстых ножках, с поднятым хоботом.

Бусы аметистовые и топазовые (тяжеловес) — все камни огранены одинаковым счетом ступеней, подобраны по размеру и цвету так, что создается совершеннейшая красочная гамма.

Портсигар, отделанный зеленой калканской яшмой, а там, где замочек, в яшму вделан острый, как заноза, аметист, — он сверкает словно кровавая звезда.

И слон из белого ангидрида, на коротеньких, толстых ножках, с опущенным хоботом, но затейливо загнутым (кренделько̀м) хвостом.

Цепочка для часов, состоящая из отделанных серебром пластинок пестрой орской яшмы; яшма искусно отполирована, пластинки соединены медными, под золото, закрепами.

И слон из белого ангидрида, на коротеньких, толстых ножках, хобот и одна нога подняты, как-будто слон трубит.

— Я не могу решить сам! — сказал председатель, свертывая цигарку. — Обсудим на правлении. Может быть, мы закажем вам какой-нибудь особо ценный подарок. Я повторяю: Саша Ковалева — бригадирша, мы должны ее выдать замуж так, чтобы нас не осудили.

— Воля ваша,— согласился Мельников. — Выбирайте, обдумывайте. Вот недавно к нам пришел Попов, совслужащий. Он выиграл по займу десять тысяч.

— Пссс... десять тысяч!

— Десять тысяч. И заказал для жены браслет и ожерелье из аметистов, стоимостью в тысячу шестьсот рублей.

— Однако! Солидная сумма.

— Мы выполнили заказ, но все, конечно, нам приятнее работать для колхоза. Наша артель работает для украшения человеков. (Мельников важно выпятил губы.) А кто сейчас первые люди? Первые люди — колхозники.

«Украшение человеков!»

Так любит говорить Михаил Николаевич Мельников, начальник цеха подсобных работ березовской артели «Цветные камни». Но часто так говорит и Петр Алексеевич Петров — технический руководитель артели. Но так говорят и все гранильщики.

О березовском заводе на Урале знают многие. Откуда идет эта известность? Золотом славен березовский завод. Золотом богаты березовские земли. Старатели роются по всему заводу, на пруду, на улицах, в ограде школы, на огородах, промывают в тазах землю, жад-

но следят, не блеснет ли драгоценная крупица.

Но еще славен березовский завод гранильной артелью «Цветные камни».

Трудно, почти невозможно выяснить, почему именно в березовском заводе возникло суровое и мужественное ремесло огранки самоцветов. Главное, аметистов в березовском заводе нет. Аметисты добывают в деревне Сизиково, Невнянского района. Там, в глубине горы, в пластах глины и прячутся гнезда аметистов. Часто находят исключительные по количеству месторождения. Осенью 1934 года было открыто гнездо полнокровных аметистов в одиннадцать с половиною килограммов.

Камни привозят в березовский завод. Мельников принимает аметисты. Он тщательно осматривает крупные, остроугольные кристаллы. Мутна, тускла их окраска. Сильные камни попадаются весьма редко. Мастеру должно огранить аметисты так, чтобы краска собралась в центре камня и камень ожил, засиял.

Славно высокое и трудное мастерство Андрея Васильевича Рудных, Александра Николаевича Пологова, Дмитрия Кузьмича Кубина! На свинцовых кругах, приводимых в движение ногою, огранивают они аметисты. Одна неверная грань, и камень уже потух, он брак, заваль, его нужно выбросить на свалку.

Твердо поставлен локоть мастера, годами выверено каждое движение руки, властно ведет он грань, и вот уже световой луч, пересекая камень, рождает внутри отблеск кровавого огня.

Так, после долгих часов вдохновленного труда, создается первоклассный камень, полный света, прохлады, сиянья.

Труднее огранивать топазы (тяжеловесы): камень крошится, трескается, и здесь постигается мастерство гранильщика умением найти верную плоскость и смело построить строгую форму самоцвета.

Она неизменна, форма драгоценного камня. Лилово-красный аметист должен быть плоским, широким камнем, похожим на чечевичное зерно. Топаз более мелок и остер; естественно, его пускают на бусы. От деда к отцу, от отца к сыну переходит навык построения камня.

— У меня форма камня в руке,—говорит Дмитрий Кузьмич Кубин. — Я беру кристалл в руки и уже чувствую грань.

———

— Товарищи гранильщики! Поздравляю вас с десятилетием артели «Цветные камни». (А п п л о д и с м е н т ы). Товарищи гранильщики, меня просят осветить историю артели. Я согласен. Прошлого царизма я не коснусь, — вам оно известно. Я лишь хочу сказать о нэповских временах. Гражданская война прошла. Тогда было людям не до самоцветов. Правильно я говорю? (Г о л о с а: «П р а в и л ь н о, М и х а и л Н и к о л а е в и ч! С п р а в е д л и в ы т в о и с л о в а!»). Но вот пришла нэповская стихия. Камни опять в цене. Где славные гранильщики березовского завода? Они в постыдной кабале у хозяйчиков. Помните братьев Закаменных? Мы работали на них по восемнадцать часов всей семьей — мастер огранивает аметист, жена шлифует брошь, дети вертят круг. А как жили? (Г о л о с а: «Х у ж е с о б а к!»). Вот это вы сознаете. Мне приятно ваше единодушие. Решили объединиться в артель, это было в 1924 году, решили работать сообща. Теперь десять лет прошло. Вода льется, звезда сияет, человек старится. Спрошу я вас, славные гранильщики березовского завода, правильно ли сделали вы, что пошли в артель? (А п п л о д и с м е н т ы). Работали по аметисту и тяжеловесу. Организовали выпуск яшмовых брошек, слонов из ангидрида, пепельниц из ангидрида, портсигаров из калканской яшмы. Я сам ездил по Уралу и собирал для артели камни (Г о л о с: «С п а с и б о, М и х а и л Н и к о л а е в и ч!») И вам спасибо, славные гранильщики березовского завода! Ввели ученичество в артели. Возьмем Антона Упорова, Аню Алексееву, Зою Волкову, Шуру Михеева: ребята крепко учились, сейчас делают отличные брошки и кольца и зарабатывают вполне прилично — до девяноста рублей в месяц. А ведь малолетки!

После долгих часов вдохновленного труда создается первоклассный камень, полный света, прохлады, сиянья

Мастер работает семь часов, имеет отпуск, по старости лет пенсию. А каковы заработки? Три сотни с половиной, четыре сотни и до пяти сотен, в виду уровня мастерства. Много было трудного: долги, плохие председатели, — с 1932 года сменилось тринадцать председателей, — серебра вот еще нет, работаем на меди, очень обидно оправлять самоцвет медью; помещение плохое, копоть, теснота, нет волосяных щеток для полировки. Испугаемся ли трудностей, товарищи гранильщики? (Голоса: Нет, Михаил Николаевич, осилим!») Труд наш славен, товар нужен республике. Видите сами: все люди желают жить хорошо, красиво, нарядно. Будем же и дальше дружно работать, товарищи гранильщики! (Из выступления М. Н. Мельникова на вечере, посвященном десятилетию березовской артели «Цветные камни».)

Доброта — отличительное качество технического руководителя артели, Петра Алексеевича Петрова. Ему хочется, чтобы все люди были счастливы, веселы, беспечны. Он мечтает о легкой жизни.

Вытянув голубую тонкую шею, мечтательно улыбаясь, он ходит по маленькой мастерской артели, в руках у него прейскурант немецкой фирмы «Шекинд» (Дрезден — торговля драгоценными камнями, фирма существует с 1856 года). Немецкий язык Петров знает отменно плохо, и в кармане у него припасен словарь. Беззвучно шевеля губами, он читает прейскурант: там нарисованы образцы колец, брошек, браслетов, портсигаров, цепочек для часов и с подлинно-немецкой аккуратностью указаны не только стоимость изделия, но и материал, из которого сделана вещь.

Впрочем, в этих указаниях Петров не нуждается: уже по форме ожерелья или, скажем, кольца он безошибочно определяет, какие камни должны быть поставлены и какая оправа — серебро, а может быть, чистое золото.

Нельзя преувеличить роль Петра Алексеевича Петрова. Несколько лет назад, когда заказы на аметисты прекратились, а брошки и кольца не шли (то было суровое время, когда в комсомоле с похвальной серьезностью обсуждался вопрос— может ли комсомолец носить галстук и может ли комсомолка танцовать), Петров организовал производство красных пятиконечных звездочек из бутылочного стекла.

Как отыскал он склад разбитых бутылей для перевозки кислот — неизвестно и сейчас. Но толстые горлышки бутылей превосходно гранились, их можно было окрашивать. И закипела работа. Маленькие, красивые пятиконечные звездочки пользовались большим спросом. Артель была спасена.

А кто предложил снимать разбитые старые вывески черного стекла? В старом Екатеринбурге купцы любили солидные вывески—толстое черное стекло и золотые буквы: «Торговый дом...». Петров решил и вывески пустить в дело: из черного стекла можно делать кольца, бусы для ожерелья, брошки. Он собрал вывески со всего города, и еще сейчас артель выпускает весьма красивые, а главное, очень дешевые кольца и бусы из черного стекла.

Можно также еще указать на отличительную особенность Петра Алексеевича Петрова — он не любит зимы.

Да, зима самое скверное время года для технического руководителя артели «Цветные камни». Может быть, Петр Алексеевич боится морозов? Пустяки! Секрет не очень замысловат — зимой изделия артели слабо расходятся. Мертвый сезон. Но летом, летом, когда на уральском небе ослепительно сияет солнце и люди снимают тяжелые шубы и пальто, в киосках артели расхватываются брошки, заколки, кольца, запонки. Летом каждый человек хочет быть нарядным. Каждый хочет быть красивым.

В базарные дни можно видеть часто Петра Алексеевича у киоска артели. Опершись на прилавок, с доброй улыбкой на крупно вырезанных губах, стоит он и смотрит, как идет торговля.

— А почему же вы не хотите взять серьги? — спрашивает он девушку, с розовой ленточкой в косе.

И сразу же печалится: девушка говорит о заушницах; медные заушницы темнеют, очень накрасиво. Это правда, спорить с девушкой не приходится. Артель не получает серебра. Все изделия в медной оправе. И так мало нужно серебра артели: пять-шесть килограммов в год. Но сколько ни хлопотали, ничего не вышло.

Однажды на свердловском вокзале Петров видел — иностранец, строгий господин, в роскошной шубе, купил в киоске артели на семьсот рублей колец, вынул из них камни—крупногранные, сильные аметисты—и ссыпал небрежно их в карман, а оправу бросил на пол. Петров побелел от обиды, но пришлось промолчать. Явное дело, что медью не годится оправлять первосортные аметисты, ограненные лучшими мастерами артели.

Вот почему и девушке с розовой ленточкой в косе Петров, вздыхая, предложил бусы из черных камней: сверкают, сияют остроугольные камешки, переливаются на солнце, — ну, кто может подумать, что это вывесочное стекло?

Петров неутомим, — он придумывает все новые и новые изделия.

Недавно артель начала выпускать школьные коллекции уральских самоцветов. Нехитрое дело — собрать дешевые, захудалые камни, вычистить их, отсортировать, снабдить печатным указателем. А сколько благодарственных писем приходит в артель! Нравятся школьникам коллекции, благодарят они Петра Алексеевича за внимание и заботу.

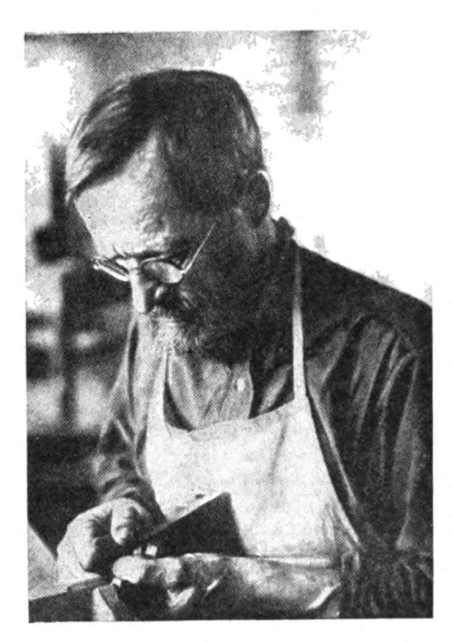
Похлопывая рукой по прейскуранту, Петров говорит, несколько заикаясь:

— «Догнать и перегнать». Приятно? И мы, друзья, должны догнать и перегнать немецкую фирму. Наша задача почетна: мы же, друзья, работаем, не на богачей, а на трудящихся, что желают быть нарядными.

Он говорит это в тесной и грязной мастерской, более похожей на хлев, чем на помещение для работы, среди визга станков и едкого запаха кислоты.

С ним соглашаются: верно говорит Алексеевич, — гранильщики любят Петрова и верят ему.

Ты помнишь? Тебе было неполных десять лет, на углу Успенской и Центральной улиц стоял ты в бархатном костюмчике и в тирольской шляпе с зеленым перышком и смотрел, как громят ювелирный магазин Острецова. Трещали двери и доски прилавков, хрусте-



Старейший мастер обработки изумрудов. Вановский Николай Михайлович—за шлифовкой изумруда

ли стекла витрин. Глухой и дикий человеческий вой плыл над улицей.

Из плотной сплетенной в комок толпы выбрался солдат в разорванной на животе гимнастерке. В руках он держал пригоршню колец и брошек, они падали на землю, он топтал хрустящие, как семечки, драгоценные камни и кричал:

— Покрасовались! Понаряжались! Будя!

Сзади подкрался багроворожий парень в полушубке, сразмаху ударил солдата по уху, вырвал камни и побежал высоко выбрасывая ноги в рыжих сапогах.

Привели под руки старика с длинной, до пояса, седой бородой — хозяина магазина, Острецова. Он, вытянув руки, шел, как слепой, пошатываясь и бормотал:

— Камешки мои... камешки... самоцветные... светленькие...

И упал в канаву вниз лицом — аорта не выдержала.

Тебе было неполных десять лет, ты ничего не понимал и испуганно ежился, потом схватил сверкающее в грязи колечко с лиловым камешком и побежал домой по затопленной гулом погрома улице провинциального городка.

То было в 1918 году.

Ты забыл сейчас о погроме.

А колечко где?

Потерял колечко.

Но тебе протягивает Петр Алексеевич Петров медное колечко с лиловым (при искусственном свете он кровянеет) аметистом и ты, усмехаясь, думаешь: не оно ли?

И ты думаешь еще: грязный, пьяный солдат в разорванной на животе гимнастерке, топчущий хрустящие камни ожерелья, может быть, он сейчас председателем колхоза приезжает в артель заказывать аметистовое кольцо в подарок к свадьбе лучшей ударницы.

Девушка с розовой ленточкой в косе, комсомолка, вероятно, купила у Петра Алексеевича бусы из черных стекляшек. По летней Свердловской улице идет девушка и счастливо улыбается, и все прохожие улыбаются, взглянув на ее румяные щеки. Но какая же хорошенькая девушка! И как блестят бусы!

Ты, вероятно, скажешь Петру Алексеевичу, что нельзя работать все время по немецкому прейскуранту. Нужно создавать советские образцы. И сразу же спросишь себя: советские образцы колец? Тебе захочется упрекнуть Петра Алексеевича — все слоны, да слоны. Конечно, ангидрид — чудесный камень, но разве трудно выточить из него буденовца или танк?

Но ты ничего не скажешь Петрову, потому что в конторе ругается и кричит кооператор из Восточной Сибири. Он предлагает кредиты, машет договором и требует для колхозниц тысячи брошек, браслеты, запонки, заколки. Бухгалтер приносит на подпись договор — Винница и Житомир покупают аметистовые кольца и яшмовые портсигары. На столе лежит телеграмма: «Шлите коллекции бусы цепочки часов пудреницы слонов наложным Ташкент Госторг».

Поднос, работа Жестовской артели кустарей Фото А. Гаранина

Туркменский ковер

Фото О. Киорринг

Да, ты ничего не скажешь Петрову! Но, может быть, и ты попросишь Петра Алексеевича Петрова изготовить для тебя колечко с лилово-красным аметистом?

Разве плохо подарить чудесно сверкающее колечко той девушке, с лукавыми глазами?

А свадьбу Саши Ковалевой отпраздновали в Шарташском колхозе отлично.

Шефы из Свердловска прислали духовой оркестр.

Гостям в школе был показан новый звуковой фильм «Любовь и ненависть».

Председатель, хотя и жаловался, что эта чортова свадьба разорит весь колхоз и пустит людей по миру, поставил богатое угощение — семь бутылок портвейна и ведро пива.

Невесте поднесли подарок — аметистовое ожерелье и табун белых ангидридовых слонов.

Были на свадьбе Петров и Мельников и (по секрету) восхитили всех собравшихся особо выдающимся исполнением тустепа.

Хорошо танцуют гранильщики. Что правда, то правда!

3. К спорам об интуиции

Вечером я пошел к Бутакову. Пусты были улицы, а еще только восемь вечера, — Кунгур тихий город и, пожалуй, скучный. Сторож в оранжевом тулупе загремел колотушкой у гостиного двора. Окна маленьких домов были закрыты ставнями, полосы света падали на сугробы. Я шел по узкой, темневшей выбоинами дороге. Подмораживало.

Бутаков встретил меня в дверях. Он нес самовар из кухни. Высокая струя рыхлого пара била под потолок.

— Раздевайся, садись, гостем будешь! — и опустил самовар на сияющий медный поднос.

В низкой, чисто выбеленной комнате за столом сидели уже Попов — технический руководитель артели—и мастер Зубенин.

Попов розовощек, молод, круглый подбородок его порос русым волосом. Он ходит, закидывая голову, а когда говорит, закрывает глаза.

Попов известен Уралу. Несколько лет назад он вместе со свердловским скульптором Иваном Бирюковым изваял памятник Чайковскому.

В этом остроугольном, устремленном к небу, как птица перед полетом, памятнике было, вероятно, больше молодого озорства, чем упорного и трезвого, полного сомнений мастерства, хотя талантливость авторов несомненна.

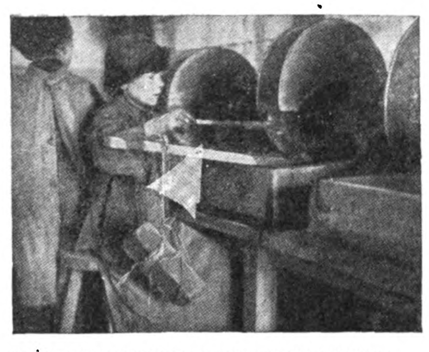
Однажды ночью памятник тайно был установлен на бульваре.

Утром Бирюков и Попов проснулись знаменитыми. Свердловск был потрясен. Сквер окружала толпа. Свистели мальчишки. Автомобили, непрерывно гудя, пробирались сквозь толпу, как кабаны сквозь камыш. Понадобилось вызвать взвод конной милиции. Памятник увезли на пожарной телеге.

Попов изрядно обиделся на родной город и уехал в Ленинград. Здесь он работал на петергофской гранильной фабрике — учился обрабатывать яшму и орлец и постигать законы построения мраморных и гранитных колонн. Потом он уехал в Тифлис и учился там шлифовать мрамор. Потом он уехал в Эривань и учился там облицовывать вестибюли и стены домов алагезским розовым туфом.

Когда он почувствовал в себе силу и уверенность настоящего мастера, он решил вернуться на родимый сердцу Урал. Выбор его пал на Кунгур. По правде сказать, он порядочно колебался — уж очень маленький и тихий город. Но в Кунгуре была камнерезная артель. Там были в чистоте сохранены высокие традиции гранильного искусства. И он без сожаления взвалил на плечи деревянный сундучок.

Зубенин был всю жизнь плотником. Летом работал от зари до зари, бриться было некогда, и пахнущие смолой опилки лепились к его бороде. Он любил работать на крыше воздвигае-



Распиловка камней ведется еще по старинке

мого дома и петь песни. Он любил вырезать из дерева забавные фигурки — старую бабу, попа, красноармейца, лошадь.

Случайно зашел он в каменорезную мастерскую (Кунгур, Свердловская, 96) и остался. В той легкости и смелости, с какой Зубенин вырезал из селинита первого своего слона, гранильщики увидели прирожденный дар подлинного мастера и встретили его уважением.

— Чай будем пить, беседу будем ладить,— сказал Бутаков, придвигая чашки.

Попов пошутил:

— За бабье дело взялся, мастер,— чай разливать!

— При мужском разговоре бабе быть не полагается, — строго сказал Бутаков и отвернул кран.

Утром Попов показал мне мастерскую артели. Я осмотрел каменорезный цех, селинитовый цех, шлифовочный цех. Попов успел пожаловаться мне на горсовет — мастерской не отпускают электроэнергии для станков, нет клуба, — просили помещение, свободных домов в Кунгуре много, но так хлопотами дело и ограничилось. Деньги нужны артели, в сущности очень пустяшные деньги — несколько тысяч на новые станки, а Резнопромсоюз денег не дает: опять хлопоты, переписка, ругань. И почему артель в Резнопромсоюзе? Художественная каменорезная артель в одном союзе с артелями по изготовлению лаптей, дегтя, колесной мази. Дело не в гордости, конечно. Дело в заботе и помощи.

Мазанные маслом пышные булочки оказались отменно вкусны. Липовый мед в сизой вазочке напомнил о летних знойных днях, пронзенных жужжанием пчел.

— Вы хотите ознакомиться с нашей жизнью, — сказал Бутаков плавно.— Разрешите сказать мне. Я—художник. Если я делаю какой уж год слонов и лебедей, не путайте меня с подмастерьями, — это машинальная работа. Я работаю без тревоги и восторга.

Зубенин согласно кивнул головою.

— Меня тянет к большой массе! — сказал Бутаков и налил мне еще чаю.— Когда привозят в артель глыбы селинита, я ощущаю желание взять в работу всю глыбу, а не дробить ее на части.

— И слонов нужно делать, — наставительно сказал Попов.

Надо полагать, он вспомнил о промфинплане артели: в феврале план не выполнили.

— Слона я делать не отказываюсь! — гневно проговорил Бутаков и ударил по столу ладонью, — но мне нужен отдых. Верно Зубенин?

И Зубенин опять согласно кивнул головою.

В разговор легко вошел Попов, певучие его слова поразили меня своей страстностью.

— Каждый истинный художник мечтает о большой форме, — сказал он торопливо. — Я учился в Свердловске, в художественном техникуме и понимаю это. Может быть, я и в Кунгур приехал, чтобы работать над памятником или статуей. Но где силы? — Он налег на стол грудью. — Хватит ли сил? Вспомни, Бутаков, о челюскинцах!

В моей записной книжке было написано: «Челюскинцы неудача». Кунгурская артель решила поднести подарок челюскинцам. Мастера долго спорили: табун слонов дарить было, явно, неприлично, волей-неволей приходилось искать новую форму подарка. Попов предложил вырезать из селинита ла-

Искусный мастер по шлифовке камней, Бирюков Тимофей Андреевич взвешивает „пробужденный к жизни“, отшлифованный изумруд

герь челюскинцев. Сам по себе материал давал неслыханно выгодные возможности — селинит бел, как снег. Да, нужно вырезать из большой глыбы селинита лагерь Шмидта — палатки, людей и первый прилетевший самолет.

Бутаков смущенно засопел и прикинулся всецело поглощенным заботами у самовара. Посапывая, он тщательно вытирал полотенцем синюю чашку.

Тут сказал Зубенин:

— Причина простая! — и смело посмотрел на меня. — Причина простая: мы не видели лагеря. Вот и не удался подарок.

— Но и слона вы не видели, — сказал я решительно. — Однако, вы делаете слонов?

Зубенин надул щеки, с шумом выдохнул воздух и вытер красным платком потный лоб.

— Ко мне перешла форма слона от учителя, — сказал Бутаков, придвигая стакан Попову.

По моей улыбке он понял, видимо, что ответил правильно, и продолжал с несколько диковатой уверенностью.

— Слон из селинита похож на другого слона, как пятак на пятак. Скажем: табун слонов — семь штук, разница только в величине. Сначала идут крупные слоны, потом мельче и мельче. Слон одиночка разнится хоботом — опущенный хобот, поднятый хобот, а также и хвостом — можно завить хвост крендельком. Мне учитель передал форму и я ее постиг. Потому-то я и мастер. Ко мне приставлены ученики, и я им передаю форму.

Невольно подумалось мне о строгости каменорезных традиций. Артель «Цветные камни», в Березовском заводе, также выделывает слонов из ангидрида. И там сохранен табун — семь слонов (говорят, что это приносит счастье), и сохранена форма слона — толстые ноги, плоская спина. И поднимает хобот слону березовский мастер с тем же упрямством, которое свойственно кунгурским каменорезам. Но я не хотел сдаваться.

— Хорошо, Бутаков получил форму от учителя. Однако Зубенин: он был плотником. Пришел в артель и сразу же вырезал отличного слона.

Бутаков задумчиво посмотрел на рыжую кошку, клубком свернувшуюся у окна. «Брысь!» — сердито гаркнул он и топнул ногою. Внезапно залучились морщинки вокруг глаз, и он счастливо засмеялся.

— Значит, он вырезал свою мечту о слоне! — прокричал он сквозь смех.

Конечно, после этих слов пришлось засмеяться и Зубенину. Он даже прикрылся рукою — стыдно так открыто радоваться при людях. Мечта! Красивое слово...

Попов упорно молчал, поглощая с похвальной поспешностью булочки. Он

только мигнул мне — видал, брат, какие мастера! И я ему мигнул — вижу!

И сразу же я опять бросился в бой:

— Значит, и о лагере челюскинцев можно вырезать из камня свою мечту.

Мечта! С каким трудом выговорил я это слово. В портфеле у меня лежали последние номера московской «Литературной газеты». Там шла не очень шумная, но сугубо злая дискуссия об интуиции, Мечта! Было бы наивно даже пытаться прочитать эти статьи кунгурским мастерам.

Бутаков толкнул ко мне вазочку с медом.

— Ешь, ешь! — сердито сказал он. — Мед сладкий, жирный. Пожалуйста, ешь, не обижай меня!

Потом он с минуту молча смотрел в окно.

— О лагере челюскинцев есть абсолютное знание,— важно сказал он. — Меня могут опровергнуть, если я совру. А кто видел слона? И не забудь: слон идет в продажу как открытая забава, а челюскинцы — герои, и я их уважаю.

Зубенин подцепил на ложку увесистый кусок меда.

— Конечно, я могу создать невиданных слонов, лебедей, птиц. Это дело приятное и легкое. Но меня влечет к жизни. Помните? — спросил он тревожно, и Попов повернулся к нему. — Помните? Я вырезал бюст тов. Сталина. Я работал едва ли не месяц,но вынужден был согласиться с товарищами, что вождь партии мною не понят.

Я видел работу Зубенина. Поразительно точно он воспроизвел отдельные черты лица Сталина. Но неожиданно он придал всему образу Иосифа Виссарионовича совершенно несвойственные мягкость и приторность. Могучий, полный решимости, смелости, стальной силы, полководец революции бесследно отсутствовал в бюсте Зубенина. Глядя на этот бюст (в который раз!), я вспомнил о роковой ограниченности натурализма.

Нужно отдать справедливость Зубенину. Он сразу же признал ошибочность своей работы.

— Я еще слишком слаб и невежественен,— сказал он с тоской Попову.

Да, это правда, современная тема до сих пор не выражена в изделиях кунгурской артели с той силой и страстностью, которые безошибочно свидетельствуют о полной слитности художника с жизнью.

Артель и сейчас выпускает мозаичные портреты Карла Маркса. Право же, это совсем не плохие портреты, недаром они пользуются таким успехом! Но взгляните внимательно на портрет и вы увидите холодность и рассудочность мастерства камнереза, заученность внешнего облика, а не проникновение в значение и смысл того великого, что значат два слова — Карл Маркс!

А недавно кунгурской артели поручили оборудовать витрину кондитерского магазина в Свердловске.

Конечно, мастера решили сделать для витрины медведя. Какой же солидный магазин может обойтись без медведя в витрине?

Мастера работали легко и быстро, с той крохотной сумасшединкой вдохновения, что пьянит голову художника крепче вина.

И какой это вышел медведь! Красавец! Так сильно и щедро вырезано из селинита его узкое, длинное тело, так крепко и властно передано движение могучих лап, медлительный поворот головы.

Здесь видишь руку художника и веришь в нее.

— Теперь скажу я,— промолвил Попов и закрыл глаза. Он так и говорил, опустив голубые веки и прислонясь к стене:

— Я учился в техникуме, работал. У меня больше знаний, чем у вас, дорогие друзья. И все же я еще не могу создать то, о чем мечтаю. («Опять мечта!» — с досадой подумал я.) Вижу я, что и у вас, у мастеров, нет еще достаточных сил. Не будем отчаиваться! У нас есть все: материал—селинит, ангидрид, гагат, станки. Плохие станки, правда, но мы надеемся, что скоро получим новые. Слонов, пепельницы, чернильные приборы тоже придется делать —

их покупают, значит — игрушки и украшения нужны людям. Но мы посадим на эту работу подмастерьев, учеников. А из сильных мастеров нужно организовать художественную бригаду, будем вместе работать, учиться. Будем больше думать. Будем пробовать рисковать, ошибаться, но стремиться к тому, чтобы воплотить в прекрасные формы наши мечты! («Опять мечты!» — с досадой подумал я.)

И через несколько дней в темном вагоне пермского поезда слышен был мне глухой, гортанный голос Попова. Видел я и побледневшие его щеки, золотой пушок на подбородке, влажные губы.

Помнилась мне тяжелая, со вздувшими жилами, лежавшая на скатерти, рука Зубенина, выверенная рука мастера, знающего, как перерубать топором с размаха переполненный соками ствол дерева и как врезаться резцом в селинит, чтобы вывести могучую и пленительную линию.

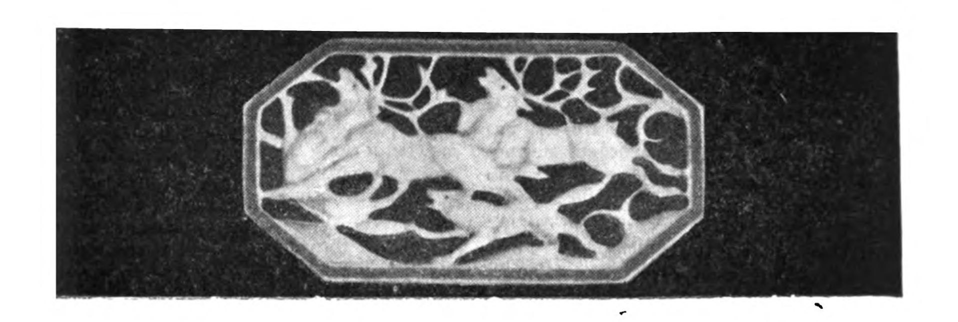
А разве можно забыть угрюмо сдвинутые брови Бутакова, раздутые крылья приплюснутого носа, острые морщины у края большого рта?

— Гость дорогой, — гнусаво запел Бутаков, когда кончил говорить технический руководитель артели. — Выпей еще чайку, не обижай меня!

Было видно, что он рад окончанию беседы.

— Уф, уф! — сказал я. — Уволь, хозяин! Я и так пять стаканчиков опрокинул.

Все дружно засмеялись.



Северное искусство

Всеволод Лебедев

Две хозяйственные организации ведают судьбой Холмогорской школы художественной резьбы по кости и артели резчиков. Одну зовут Архпроизводсоюз, название другой я забыл.

В школе и артели вспоминают эти два ведомства не особенно почтительно. В последнее мое посещение артели мне рассказывали, что наряд, выданный Москвой на получение кости, пролежал в Архпроизводсоюзе под сукном. Кость нужно было получить два месяца тому назад в Мурманске, сейчас уж, конечно, не получишь. С трудом разыскали бумажку. А школа и артель остались без материала.

Художник без материала — самое тяжелое, что можно представить. Из маленького куска моржовой или мамонтовой кости холмогорский художник вырезает трубку или брошь. На курительной трубке поместился совсем живой маленький медведь. А вот брошь: миллиметровые собачки бегут впереди оленей. Олень запряжен в сани, в санях — ненец.

Когда долго смотришь на такую хорошую миниатюру, все фигуры вдруг покажутся большими, точно зашел внутрь, в этот костяной лес.

Как много искусства и как мало нужно материала!

И вот материала нет.

В трех комнатах ученики художественной школы учатся резьбе у инструкторов, уже старых людей, — замечательных резчиков Гурьева и Узикова. В четвертой комнате работает артель — уже кончившие школу.

В последнее мое посещение большинство сидело без дела. Учащиеся вместе с Гурьевым обыскивали шкафы и находили жалкие обломки кости. Попадалась кость, недостойная искусства мастеров, «скотская кость» — коровья, рог домашних животных.

В этом унылом шкафу, как в насмешку, лежала и человечья кость, чье-то ребро, принесенное с остатков кладбища.

Вот один подросток нашел совсем маленький кусок мамонтовой кости. Гурьев карандашом наметил размер резьбы. Оказалось, может выйти брошь, если аккуратно, — а то уж в одном месте кость надтреснута.

Подросток, счастливый, сел за стол над своими самодельными инструментами — какими-то шилами, напильничками, иглами. Вот первый схематиче-

ский рисунок на кости заменяется живой линией резьбы. Два дня просидит ученик над брошью. Тонконогий олень встанет посреди броши в воздухе, едва коснувшись ногами ободка.

В кость заключено много пространства, как-будто там и небо и земля. Сквозь ветки деревьев точким сверлом мастер прорезает свободные просторы.

Брошь готова — подросток учился на ней. Это его урок. Но в то же время это и товар, — брошь продадут в Архангельске за 9—10—12 рублей. В такой броши — весь хозрасчет школы.

Теперь понятно, какое преступление лишать школу мамонтовой кости. Ее добывается у нас достаточно. Архангельское ведомство, заложившее под сукно наряд Коверкустэкспорта, по крайней мере на две недели прервало учебную и производственную жизнь школы и артели.

«Кость кончилась, так что делать?! — говорит инструктор. — Из плохой кости делаем гладкие вещи (то есть вещи, лишенные резьбы). Трубки простые делаем и для бритв черенки, а в артели пуговки какие-то точат. Да и дом построили холодный: зимой было до двадцати градусов мороза в классах! Да хоть бы и какие книги были у нас, чтобы поучиться искусству древнего времени и других стран. Ни одной книги нет!»

Все это верно. Никто не позаботился о художественном развитии мастеров.

Две сотни лет тому назад холмогорские мастера работали в явной связи с «большим искусством» той эпохи. Работали они, правда, больше на дворцы, на церковь — на заказчиков того времени. Работа «рококо» осталась сейчас для Гурьева воспоминанием, которое он, впрочем, может повторить, делая новую вещь.

Нужно ли нам в пролетарском государстве искусство резьбы по кости? Конечно, нужно.

И такое искусство не может жить сейчас одной традицией. Оно должно жить в широком общении с искусством эпохи и с тем прежним классическим искусством, которого не знали во всей широте прежние холмогорские мастера.

Помимо выучки у Гурьева и Узикова, ученикам и членам артели нужно художественное образование, книга об искусстве, книга по истории культуры.

Деревня против Холмогор, где помещается школа, — родина Ломоносова.

Я часто думаю о том упрощенном облике «мужичка», который создавала из Ломоносова старая литература. Этот мужичок, который в книжках представлялся нам приходящим в Москву без всякого культурного наследства из деревни, мужичок этот был «подготовлен» несколькими столетиями беломорской культуры. Мы, читая про рыбака, раскидывавшего сети на бреге студеного моря («отрок, оставь рыбака»), не думали о том, что это студеное море было уже в шестнадцатом столетии не пустыней, а широкой дорогой торговых связей с заграницей, что Архангельск и Холмогоры жили жизнью культурных по тому времени центров. Мы не думали о том, что этот, раскидывавший сети рыбак — отец Ломоносова — на своем кораблике шел из Белого моря вдоль мурманского берега, — путешествие серьезное, требующее большой «культуры», то есть знания моря, погоды, корабля. Ломоносов был «подготовлен» большими событиями; общением с Архангельском и Москвой, с заграничными купцами и мореплавателями, с рукописными книгами о природе, об истории человечества (правда, книги эти отставали от Европы на столетие, на два). Обо всем этом пишу потому, что у нас часто к «народному искусству» относятся так же упрощенно, как относились и к Ломоносову: «Оно — деревенское, стихийное. Оно само найдет себе дорогу. Жило же оно столетия на краю земли без опекунов!»

Когда слушаешь рассказы холмогорян о том, как при Иване Грозном в Холмогорах был английский канатный завод, «а наши ребята-холмогоры устроили забастовку и завод сожгли», — вот так, думаешь, «край земли»!

Холмогорское резное искусство сложилось давно в годы очень напряженной культурной жизни Севера.

Сейчас и Архангельск и Холмогоры живут большой, интенсивной жизнью. В Холмогорах растет большой совхоз племенного скота. Создана школа и артель резьбы, но искусство растет всегда медленнее, чем строительство. Резное искусство Холмогор еще не оценено. Оно на отшибе. Оно держится только традицией.

В артели резчиков это понимают. Знают, что нужно сделать новые вещи. Новые темы и мотивы нужны не для того, чтобы сделать товар более ходким и внешне оправдать себя перед общественностью. Они нужны для роста мастеров.

Давать эти темы просто извне нельзя. Их нужно находить. А находить их можно, только коллективно работая над художественным образованием.

Сейчас лучшее, что делают в резьбе,— это фигуры оленей, бегущий олень, олень в упряжке, с ненцем на санях.

Фигуры эти идут из поколения в поколение из глубокой старины, идут как художественный образ. Теперь большинство учащихся не видит ни оленей, ни ненцев. Олень, однако, больше всего им удается — он стал образом в искусстве. Он — живой в этой пластике, в этой линии.

Но вот очень хороший мастер берет плохой журнальный рисунок. Он очень доверчив к рисунку, старается перенести его на кость, и мастера не узнаешь: где та громадная культура, с которой сделан олень! Все мастерство пропало.

Я говорил мастерам следующее:

«Почему вы не попробуете для школы и артели создать ряд новых вещей? Зачем обязательно нужно с бумаги, с открытки переносить на кость? Разве вокруг вас в местном северном хозяйстве нет этих тем? У вас очень хорош бегущий олень, а может быть, удастся и охота, зверь.

Вам присылают нераскрашенные палехские коробки, чтобы вы на черной поверхности укрепляли резьбу. Почему вам не сделать на них сеть с рыбой, кораблик, холмогорскую корову?»

Все это я говорил им в виде вопроса и теперь повторяю в статье в виде вопроса.

Эти мои рассуждения были вызваны тем, что я увидел, как в артели резали для Москвы с образцов, сделанных московским художником Раковым (Раков некоторое время обучался резьбе по кости). Не сужу здесь о Ракове как о художнике, — возможно, он рисовальщик и не совсем плохой. Но то, что он дает из Москвы, — это не резьба, не скульптура: это графика, это виньетка, переведенная на кость. Работа по такому образцу может только удалить резчика от чувства материала.

По словам заведующего артелью, Колтового, московская экспортная организация стала возвращать артели резьбу по рисункам Ракова. Понятно!

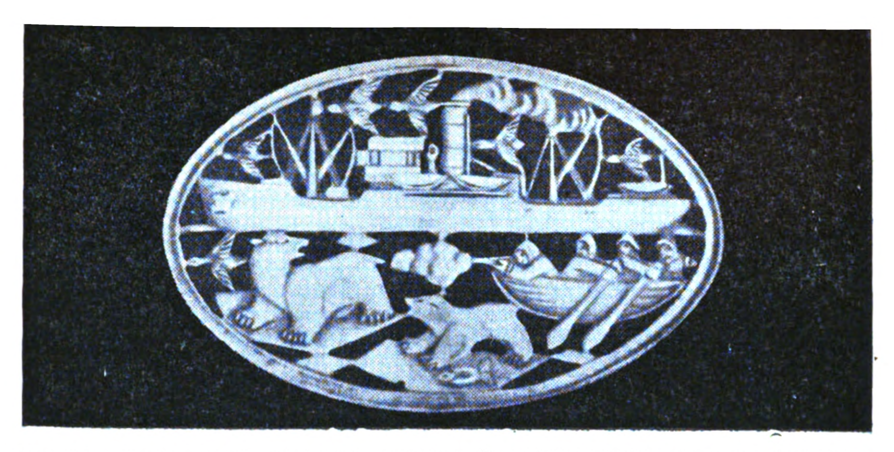
Точно так же не нужно из Москвы присылать гипсовую модель моржа (работы, кажется, того же Ракова), чтобы эту гипсовую форму переносить на кость. Тогда причем кость, зачем мастерство? Тогда кость нужно заменить отливкой из пластмассы.

Искусство по кости — интимное искусство, растущее при очень большой связи с материалом. Хорошие мастера очень долго ищут среди кости форму и линию. Изучили все цвета и оттенки кости мамонтовой, моржовой, слоновой. В этой кости «родились» эти олени, маленькие хвойные леса, ненцы.

Какое-то московское учреждение сделало еще одну ошибку. Увидев, что на экспорт охотно принимают резьбу сибирских народностей, оно прислало в Холмогоры в виде образца две скульптурные группы, с чумами, оленями и охотниками.

Гурьев совершенно правильно оценил эти группы: «Чему мы у них можем научиться? — сказал он. — Работы много, а научиться нечему. Они оленя и собак делают по-своему и грубее нашего. Наши сделают тоньше, а мы ихнего не знаем, — будем повторять?»

Это совершенно верно. Нельзя примитивную резьбу давать как образец. Я очень люблю сибирскую резьбу, в ней есть замечательные вещи. Но совсем не надо, чтобы Холмогоры подделывали Чукотский полуостров или Тунгусию. Да и никто не сумеет подделать!



Из кости рождается брошь прекрасной условности. Тема современная: вдали ледокол и птицы над ним, люди из лодки стреляют белых медведей

«Вот хоть бы одна книга была об искусстве, — говорят мастера.—Или прислали бы побольше фотографий, мы бы посмотрели, какие бывают обнаженные люди, как их прежде делали. А то вот учат у нас рисованию — ставят гипсовую кошку!»

На гипсовой кошке, конечно, далеко не уедешь. И с уроками рисования в школе дело обстоит неважно. Кстати, и рисовать нечем и не на чем.

Василий Петрович Гурьев начал работу по кости пятьдесят лет назад. Это лучший здесь мастер. О его работах многократно писалось. Фотографии его брошей, шкатулок и трубок я видал в книгах. Но почти все эти работы разошлись по частным рукам: они покупались и иностранцами, приезжавшими со своих кораблей в Холмогоры, и московскими и петербургскими любителями. Где все эти броши и портсигары, что сделал Василий Петрович? Сейчас ничтожную часть можно видеть в витрине Архангельского краевого музея, а в самих Холмогорах и в деревне Ломоносовке, в школе и на квартире Гурьева их нет. Глаза Гурьева уже слабнут. Сделает еще сотню вещей, и вещи разойдутся, а изба останется, как все другие избы. Только по маленьким инструментам, заваливших верстак, можно догадаться, что здесь живет резчик. Прежде, в царское время, все замечательные миниатюры Гурьева уходили в дома богатых людей. Что сделал, то и продал. Оставлять себе нельзя было.

Сейчас еще не успели при школе создать музей резьбы. Это нужно сделать обязательно. Ученики не знают, как работали раньше. Для того, чтобы увидеть это, им нужно за восемьдесят километров ехать в Архангельск.

Материальные возможности школы и артели, видно, не позволяют оставлять часть сделанных вещей для музея.

Из всех рассказов Гурьева ясно, что мастера не принадлежали себе. Работа держалась заказами: заказы часто исходили из дома губернатора, из монастырей, из дворца. Вещь делалась в чужие руки, в далекое место, куда никогда мастера и не пустят.

Как ядовито рассказывал другой мастер, Узиков:

«Окружной наш из Архангельска хотел пробраться к царю.

— Слушай, Узиков, нужно мне к царю поехать, но так просто являться нельзя. Я как бы от тебя поеду, с подарком. Сделай мне вещь.

И Узиков сделал вещь — бирюльки: это игра, в маленькой коробочке, микроскопическая посуда, вещи. Нужно вылавливать эти вещи маленькой палочкой с ушком. От такой игры устают глаза, до того малы вещи.

В эту игру я положил ему сто пятьдесят штук.

Он приезжает:

— Слушай, Узиков: дело сделано, царь принял меня.»

Не в первый раз в истории вещи деревенского мастера служили губернским чиновникам пропуском в царский дворец. Чиновник устраивал свои дела, мастер оставался в деревне и часто за отсутствием заказов переходил на «гладкие работы», делал гребни, уезжал в Петербург и там точил биллиардные шары, пуговки для звонков. Снова бросал Петербург, для Архангельска, отыскивал подрядчика и резал для него ларцы, портсигары.

Искусство расходилось из мастерской подрядчика безымянным и только несколько мастеров, как Гурьев и Узиков, или Ваня Шубный по прозвищу «Адский» и ряд других, исключительными своими способностями создавали себе прочную репутацию.

Гурьев, проживший жизнь именно так: оставлявший тонкую работу, которую он смертельно любил, ради пуговок и биллиардных шаров, вспоминает о товарищах, работавших с ним рядом.

Ваня Адский всю жизнь просидел в кабаках. Как сработает что-нибудь, так сразу вещь ушла, а он сидит в кабаке. А приходилось Адскому делать больше «распятия» и иконки. Раз Ваня сделал крест наскоро, из первой попавшейся кости, из ребра. Принес заказчику кривое «распятие».

— Что же ты сделал мне, сукин сын?

Но Ваня Адский был находчив:

— Принимай работу. Писания не знаешь! Что произошло при смерти Христа? Земля потряслась, камни расступились. Уж если земля сама, — крест-то вот как изогнулся. Я тебе сделал по Писанию.

И заказчик заплатил за работу, а Ваня Адский пошел сидеть в кабак.

Еще в допетровское время холмогорские резчики резали на царский двор. В восемнадцатом веке связь со столичным искусством была особенно сильна. Кто знает, если бы Холмогоры были Петербургом, не превратились ли бы холмогорские мастера в ювелиров, работающих на царя и знать!

Их кость, наверняка, была подчинена золоту, драгоценным камням, дереву мебели. Но между Холмогорами и столицей был широкий Север. Холмогорские мастера работали на отшибе, и остались мастера одной кости, мастера сравнительно дешевых, доступных вещей.

Но вот именно сейчас, когда подход к вещи другой, вещь нужно делать не в ансамбль дворца, не для церкви, а для человека, в общедоступный музей,— именно сейчас интересно поставить вопрос об обогащении резного искусства. Кость настойчиво просит дополнения другими материалами. Гурьев вспоминает западные вещи в каком-то музее.

— Ведь вот так делали. Сделан из кости не то нищий, не то святой кто-то. Одежда на нем золотая, и из золотой-то одежды колено выглядывает: так, как живое стало.

Гурьев мельком видел искусство той эпохи, когда клали кость в золото, в черное дерево, умели ее делать совсем живой.

— А у нас прежде совсем материала не было. Все больше резали из простой кости и из моржовой. Теперь вот три кости — мамонтовая, слоновая и моржовая. Слоновая кость — это больше посылают нам старые биллиардные шары. Ну, нечего к кости прибавить. Вот можно бы вам сделать Ломоносова лицо, если найдете кусок черного дерева. Это лицо поставлю на дерево, и будет хорошо.

Очень занимает и Гурьева и Узикова вопрос о барельефе. И барельеф из кости всегда требует дополнительного материала, кость требует соседей — дерева, камня, но у резчиков этого нет.

Сейчас, как я уже говорил, очень большой простор резному искусству может дать украшение черных коробочек. Палешане расписывают коробки, а резчики свои коробки будут украшать, вделывая на черную яркую крышку костяной узор. Вот тут и возможна работа над барельефом, над силуэтом.

Сопровождавший меня к Гурьеву лесной специалист, приехавший из Ленинграда работать в Холмогоры, обязательно хотел, чтобы Гурьев вырезал ему портрет оставшейся в Ленинграде его жены.

— Что ж, можно и это сработать, — говорил Гурьев. — Была бы хорошая фотография.

Сработать-то, конечно, не так легко. Целый ряд барельефов, сделанных местными мастерами с портретов (с открыток, с журналов), неуместен. Мастера хорошо делают то, что идет издавна как образ искусства. Взяв журнальную картинку, они начинают просто копировать.

Плохая копия особенно жалка на кости. Кость требует долговечной, до конца удавшейся линии.

К созданию барельфа на кости может привести только долгий опыт. Но как хорошо было бы, если бы возникло такое искусство!

Наша эпоха могла бы создать свою миниатюру, создать человеческое лицо на кости.

Пишу это опять-таки в виде вопроса. Может быть кость — это прошедший материал, прошлое искусства.

Гурьев последние годы начал к резьбе прибавлять гравировку. На ларце или портсигаре он окружает резьбу легким узором.

В этом добавлении к резьбе и скульптуре рисунка от художника требуется величайшее чувство меры, и Гурьев показал свое мастерство тем, что узор сделал «нетесный» — положил его легко. И кость рядом ожила. Вспомним старых мастеров: как немного цвета и как много металла добавляли они к костяной статуе, чтобы усилить «природу» кости!

В школе сейчас ученики и члены артели учатся графике. Рисунок дополняет резьбу.

— Наше искусство, — сказал Гурьев, — теперь поднимается. Оно падало в прежнее время, а теперь вот учим ребят. Есть школа, есть артель. Искусство поднимается, и теперь ребята так начинают работать, что будут делать лучше нас, старых мастеров.

Сказал он это с большим убеждением. До этого он жаловался на слабеющее здоровье, вспомнил, что недавно отпраздновал пятидесятилетний юбилей.

Да, в школе есть хорошие мастера. Этой школе предстоит большое будущее, если о ней сумеют позаботиться.

Опять заговорили, что совсем книг нет, — хоть бы одним глазом посмотреть на то, как работали другие народы в старину.

Я предлагаю Всекопромсовету — организации, которая и не знает, что делается на местах, послать в школу и в артель в Холмогорах библиотеку, заказать в Эрмитаже хорошие фотографии скульптур и резьбы, устроить экскурсию лучших мастеров в ленинградские музеи.

В избе Гурьева, впрочем, нашлась книга. Когда мы фотографировали мастера (снимок, к сожалению, оказался неудачным), под аппарат, чтобы поднять его, пришлось подложить книгу. Оказалось — Жизнь Бенвенуто Челлини.

— Нравится? — спросил я Гурьева.

— Не больно. Он художник, а у него не столько здесь искусства, сколько рапиры да клинки. И о себе объясняет, что хороший человек, и тут же описал, как ухватил одну девушку. Если он художник, то по что же на такие дела?.. И все больше при королях да при папах, во дворцах.

Кончив разговор, Гурьев одевается, берет трость, и мы идем в школу. Гурьев говорит о том, как справляли пятидесятилетний юбилей, как дают ему путевки на курорты, и вдруг прибавляет:

— Теперь уж не много жить-то. Еще поработать, поучить людей.

Мы остановились как-раз у того места, где прежде стояла изба Ломоносова. Говорят, что остатки сарая

были его времени, но сейчас они под водой.

Мы на острове, — широкая равнина отделяет деревню от Холмогор. Направо такой же остров, но теперь не видно, что здесь рукава великой Северной Двины, а везде одна большая, яркая, снежная равнина. И белая церковь напротив, в Холмогорах, — здание, которое стояло и тогда, когда родился Ломоносов. Теперь вокруг церкви, в монастырских зданиях, знаменитый совхоз холмогорского племенного скота. А в каменном маленьком здании, где старинная облицовка уже облезла со стен, здании, где в восемнадцатом веке заточена была семья Брауншвейгов, там вчера начальник политотдела совхоза беседовал со мной о делах совхоза.

И впереди громадная светлая даль — северное небо, которое глубже и пространнее всякого другого неба. В этой стране стоишь не так, как на юге, запертый в жару и синеву, с ярким густым сводом, наклеенным прямо над головой. В этой северной высоте стоишь, как у раскрытых ворот.

Смотришь на эти северные мелкие облака — и блеск воздуха, и лесок вдали.

Тут Гурьев сказал, что ему вредят южные курорты; именно здесь, на севере, он хочет отдыхать.

В школе Гурьев вошел в холодный класс. Здесь учил первую группу распиливать кость. Размечал размеры резьбы, помогал набросать рисунок, осматривал кость в работе.

Я уже говорил, что ученик резного дела все для работы делает сам. У каждого шкатулочка с самодельными инструментами, с начатыми работами.

Сделав брошь, ученик прежде сам прикреплял к ней застежку. Теперь в школе нет материала для застежек. Броши продают без булавок, покупатель должен сам искать мастера, а тот наверняка испортит брошь — просверлит для булавки и застежки брошь насквозь.

Сами косторезные мастера осторожно ввинчивали металл в кость, не вредя резьбе.

Мелочь эта имеет большое значение.

Вещь должна быть докончена рукой мастера.

Большинство учеников режет брошь с вечной фигурой оленя или ненца с оленем в упряжке, с собакой, птицей.

Многие ищут материал: что-то нужно увидеть, хотя бы того же оленя на рисунке, на фотографии. На стене висит карта с плохими рисунками: «Животный мир СССР». Маленький мастер залез на стол, чтобы ближе рассмотреть карту. Потом начал резать.

— Я на карте птицу высмотрел. Теперь ее и буду резать.

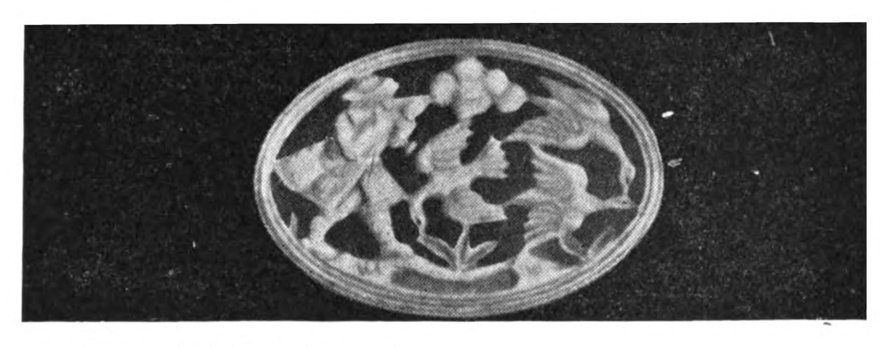
Никакого «изобразительного» материала нет. Все здесь основано на показе инструктора.

Второй инструктор школы — резчик Узиков. Человек в тех же, примерно, летах, что и Гурьев. Об Узикове я так же знал по книгам. Больших его работ увидеть не пришлось. Мне он сделал брошь: поездку ненца на олене. На дереве сидела птица, и внизу бежала белка. Узиков с особенным мастерством делает совсем мелкие вещи. Очень любит создать костяной сложный пейзаж, а вся брошь почти помещается в спичечной коробке.

Несколько раз он делал шахматы. Недавно им была сделана игра: пешки бегут собаками. Люди все сделаны ненцами. Эта красивая вещь существует для меня, как и многие другие, только через рассказ Узикова.

Вообще больше приходится слушать, чем видеть: показывать в школе и артели нечего. Рассказывают, как прежде много делали «рококо»: «Сколько времени сидели над этим рококо! Шкатулочки, блюда костяные, резные подстаканники — все было рококо, а это страшно тихая работа, — многие дни сидишь над ней».

Рассказывают, как старинные вещи делали — с козерогами, с орлами, со сказочными зверями. Гурьев даже просил меня достать ему рисунки зверей этих. Должно быть, ему захотелось воссоздать старинный сказочный узор.



В маленьком поле брошки охотник убивает лебедя

Разглядываешь вещи Гурьева и понимаешь, что в традиции холмогорской резьбы сильней всего живет восемнадцатый век, его стиль. Как сочетаются, как повлияют друг на друга наследство Гурьева и Узикова и то художественное и общее образование, которое непременно нужно ученикам, как все это сойдется в работах учеников,— мне неизвестно.

Но пока школа и артель косторезного дела, созданные революцией, имеющие прекрасных мастеров, живут без книг, без хороших учителей, без материалов. Без этого искусство расти не может. Снова помянем Архпроизводсоюз и прочие хозяйственные организации, которые должны помочь школе.

Приходится здесь вспомнить и о краевом музее. Очень мало холмогорских вещей лежит в витрине, и из этой выставки ничего не поймешь. Музею следовало бы дать полную картину резного дела.

Но, что косторезное дело, когда и о Ломоносове в музее почти ничего не выставлено! Богатейшую историю Архангельска и края музей не смог показать.

Почему я пишу здесь о музее? Потому что краевой музей должен быть первым помощником местным мастерам: он должен знать их, собирать их работы, изучать.

В Архангельске живет замечательный северный художник—Писахов. Он так же принадлежит Северу, как холмогорские мастера. Человек большой живописной культуры, человек, который, как многие наши художники, учился искусству пейзажа в Италии и на Востоке, отдал мастерство свое изображению Белого моря, новоземельского берега.

Выставка картин его, несколько лет назад бывшая в Москве, учила москвичей Северу. Северная холодная земля и море у Писахова — не просто живописный фон. Зрителю почему-то становится уютно, при взгляде на эту пустынную землю, точно он сам в ней пожил.

Это такое мастерство, сущность которого трудно определить. Как оно возникло у Писахова, понять можно. Человек, который в ледовые путешествия ездил не просто посмотреть на лед, а пожить среди этих льдов (кстати, и купался среди льдов), которому Новая Земля знакома и камнями, и птицами, и населением, этот человек и дал пейзаж, в высшей степени современный нам. Север, его воздух, море, сосны, камни и мхи — не мертвый фон, а живое, то, где работает человек, где живет птица и зверь.

Всматриваешься в простое небо, в камни на картинах и видишь, что это написано просто, но с тем знанием, которого не заменишь никакой живописной выучкой.

Природа у Писахова нигде не позирует, она просит, чтобы в ней жили.

Полное собрание картин Писахова должно было бы стать особым отделом музея. Писахова везде знают. Все приехавшие писатели первым делом являются к нему посмотреть Север и

услышать о Севере. Как мне говорили, крайисполком очень хорошо относится к этому художнику. Но краевой музей сохранил удивительную привычку не замечать у себя под носом того, что все другие замечают. Решение о покупке картин Писахова им не приводится в исполнение.

Обычная история! Пока под носом, пока местное — не стоит замечать. А через десять лет музей будет добывать из московских музеев резные вещи Гурьева и Узикова, картины Писахова.

Надолго в моей памяти сохранится потешная картина. Я хожу по архангельскому музею, по отделу революции, с блокнотом и карандашиком в руке.

Бежит какая-то нервная девица в очках.

— Зачем вы записываете? Кто вам велел записывать?

— Да, по-моему, это моя обязанность — ходить и записывать все, что вижу.

— У нас нельзя ничего записывать без разрешения.

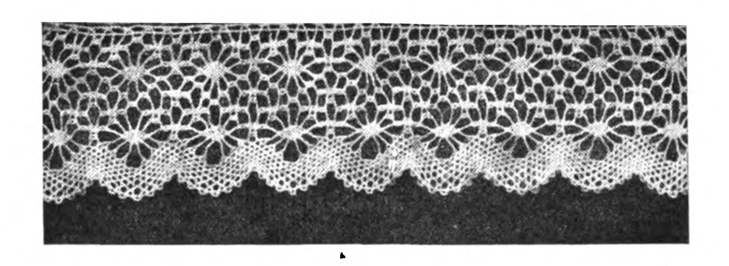
— Так зачем же все выставлено? Чтобы видеть и запоминать.

— Запоминайте так (без карандаша).

Вспоминаю об этом, чтобы пожелать архангельскому краевому руководству поскорее окружить местное искусство и науку настоящими советскими людьми, умеющими помогать мастерам и беречь мастеров и их работу.

Архпроизводсоюз, заложивший бумажку о кости, и девица, требовавшая разрешения от директора записывать мои впечатления, это вещи одного порядка, одинаково вредящие нашей культуре.

С предельной скоростью и выразительностью художник запечатлел жизнь Севера



Поиски узора

Николай Тарусский

Гремучие коклюшки

Утро занимается серенькое, сырое. Окна общей мастерской потеют. Мохнатые подсолнухи, разрисовывающие их, расплываются, исчезают. Видно деревню, сад в снегу, прямо под окном березу и кривые прутья малинника.

Множество окон, бревенчатые стены. Посредине — большая беленая печь. Вдоль стен — табуретки, пяльцы. В комнате стоит треск коклюшек. Этот сухой деревянный звук поражает слух каждого, впервые посещающего мастерскую. Мастерицы работают склонившись, почти не глядя на «сколки». Коклюшки перелетают из одной ладони в другую, перескакивают от пальца к пальцу.

Работа над кружевами обязывает мастериц к чрезвычайной внимательности, требует от них ловких и сложных движений, необычайного терпения. Особенно трудно приходится при плетении новых, незнакомых узоров. Работая над одним и тем же узором, кружевница в конце концов привыкает к нему и плетет его по памяти. Ее ладони и пальцы помнят, в каком месте и когда нужно перебросить коклюшки, вынуть крючок, завязать петлю, передвинуть булавки. Память эта очень мешает при плетении нового узора. Только после долгой работы над новым узором вырабатываются новая привычка и новая память.

Здесь работают кружевницы всех возрастов—от глубоких старух до десятилетних девчонок. Склонившись над коклюшками, они все разговаривают одна с другой, пошучивают, посмеиваются, обсуждают свои деревенские события. Рядом со мной, у окна, стриженая, курносая кружевница в серой блузе. Работает она необыкновенно быстро, держит булавки во рту, чтобы, не разыскивая их, тут же, при первой надобности, вкалывать в рисунок.

Булавки, однако, ничуть не мешают ей разговаривать.

— Заведующая мастерской, Шутова, Ольга Полиевктовна, сидит прямо, строго, первая от двери. Застарелое вдовство и нелегкая безмужняя доля трудились над жестким рисунком ее темного и ширококостного лица. Муж, красноармеец, умер от тифа в 1920 году. Пришлось нести на своих плечах нелегкое крестьянское хозяйство, воспитывать дочь, содержать семью. Тут-то и пригодилось кружевоплетение, которым занималась и до смерти мужа, но только так, между прочим.

Быстрота рук Шутовой изумительна; сложный узор экспортных кружев распускает свои завитки под ее пальцами

тут же, на ваших глазах. При этом работает она как-то по-особенному, по-своему, не так, как другие кружевницы. Те полусклонились, а некоторые и совсем нагнулись над своими подушками, а эта сидит прямо, только чуть-чуть наклонив голову.

— Я в Москве была, в тридцать первом, — говорит она мне. — Очень привлекательный город! Мы экскурсией ездили — отсюда, от союза, тринадцать кустарок, — вроде как премия за работу. Ну, мавзолей Ленина смотрели, в Третьяковскую ходили — картины смотреть. Много картин всяких, и все хорошие, глаза разбегаются прямо. А затем была я на самом высоком доме в Москве на крыше, Москву оттуда смотрела. Вот город-та: дома, дома, дома, конца краю не видно. Была еще в таком большом, вроде тиятра: там небо, звезды, солнце, луну показывают. А что мне больше всего понравилось, так это выставка в Кустарном музее. Кружевной отдел очень интересный. К своим-та, вологодским, узорам я присмотрелась, а там новые увидала. Елецкие мне понравились: хороший рисунок, изобретательский. Да, в Москве лучше, чем у нас-та, в деревне, а пока в Москве была, все сердце болело. Время для экскурсии-та выбрала неудачное; рабочее, горячее время. Как, думаю, они без меня-та одни справляются?

Огромная беленая печь делит комнату пополам. За печью, во второй дальней от меня половине, разместилась преимущественно молодежь — веселые, зубастые девицы. Сначала, когда я только пришел, они было застеснялись меня, притихли, примолкли. Но потом привыкли к моему присутствию, и угол за печью ожил, зашумел. Мало-по-малу, сначала одна — краснощекая, цветущая всеми здоровыми деревенскими красками, а потом другая и третья, завели частушки, запричитали, пошли петь. Не переставая работать, они «страдали», с длиннейшей певучей растяжкой:

Положу розу под березу,
Вот-то розочка мо-я-а...
За такими хулиганами
Ухаживаю я-а-а...

В скором времени «страдала» вся мастерская. Даже старушки, и те присоединились к поющим, шамкали что-то своими провалившимися ртами.

Шутова и пела все так же строго — по-вдовьему, едва размыкая губы:

В коллективе рожь густая,
Коллективно будем жать,
А ребят единоличников
Не будем уважать...

За окном прояснело, день распогодился, окна оттаяли, голый скелет березы обрисовался в окне.

Царицын заказ

Только здесь, в полях, заметно, как бесснежна настоящая зима. Жнивья чуть прикрыты снегом, всюду торчит желтая щетина, резкий незатихающий ветер метет серый снег, завивает его воронками, гудит волчком и сухими, колкими струями обсыпает дорогу.

Вот и деревня Федяево! С трудом поспевая за размашисто шагающей Шутовой, я вхожу в одну из низеньких изб, окутанных для тепла по самые окна соломой.

Едковская артель объединяет девять колхозов; в нее входит около полутора десятка деревень и сел. Из деревни в деревню, из села в село — и всюду, в какую избу ни войди — неизменные пяльцы и подушка с кружевами. Председательница артели Поля руководит работой шестисот тридцати кружевниц, а сколько их еще неорганизованных, не состоящих членами артели, работающих случайно, в свободное время. Задача Поли, прибывшей укреплять артель, была очень трудна и ответственна. Кружевницы работали у себя на дому, иногда вместе, на посиделках. Но какая же в конце концов работа на посиделках, когда к девушкам приходят парни, приносят трехрядку, и не терпится сидеть за пяльцами, скучно трещать коклюшками, хочется потанцовать, повеселиться?! Поля должна была организовать труд, сделать его коллективным. Общие мастерские приучили бы кружевниц к определенному трудовому распорядку, повысили бы производительность труда и, что самое

Поэтические названия наших северных кружев говорят, откуда брались эти очаровательные узоры. „Паутинка“, „жучок“, „бе. езка“, „денежка“, „морозы“, „таракашек“, „бабочка“, „речка“, — эти рисунки чудесно переплелись с образами, их породившими. Кружева — прекрасная сокровищница народных — фантазии, художественного вкуса, наблюдательности

Много девушек работает над лентами прихотливых узоров

главное, переделали бы сознание деревенских женщин.

Поля считалась с условиями северной деревни, и там, где было возможно, где имелось подходящее помещение, устраивала общие мастерские, а там, где помещения не было, создавала производственные бригады. В то время, как общие мастерские, отличавшиеся от производственных бригад своей численностью (40—60 мастериц), имели свое собственное помещение, какой-нибудь один определенный дом, — производственные бригады своего собственного помещения не имели и собирались для работы каждый раз в новом помещении, поочередно у всех членов бригады: сегодня — у одной, завтра — у другой, послезавтра — у третьей. Иногда работали в одной и той же избе понедельно, а иногда даже и подекадно.

Федяевская производственная бригада считалась одной из лучших. Сегодня она собралась у Даниловых, в маленькой избушке, с узенькими и низенькими окнами. Все молодежь, девчата шестнадцати-семнадцати лет, круглолицые, вишневощекие, с веселыми глазами. Щелкают коклюшками, плетут экспортные кружева, смотрят застенчиво, немного дичась.

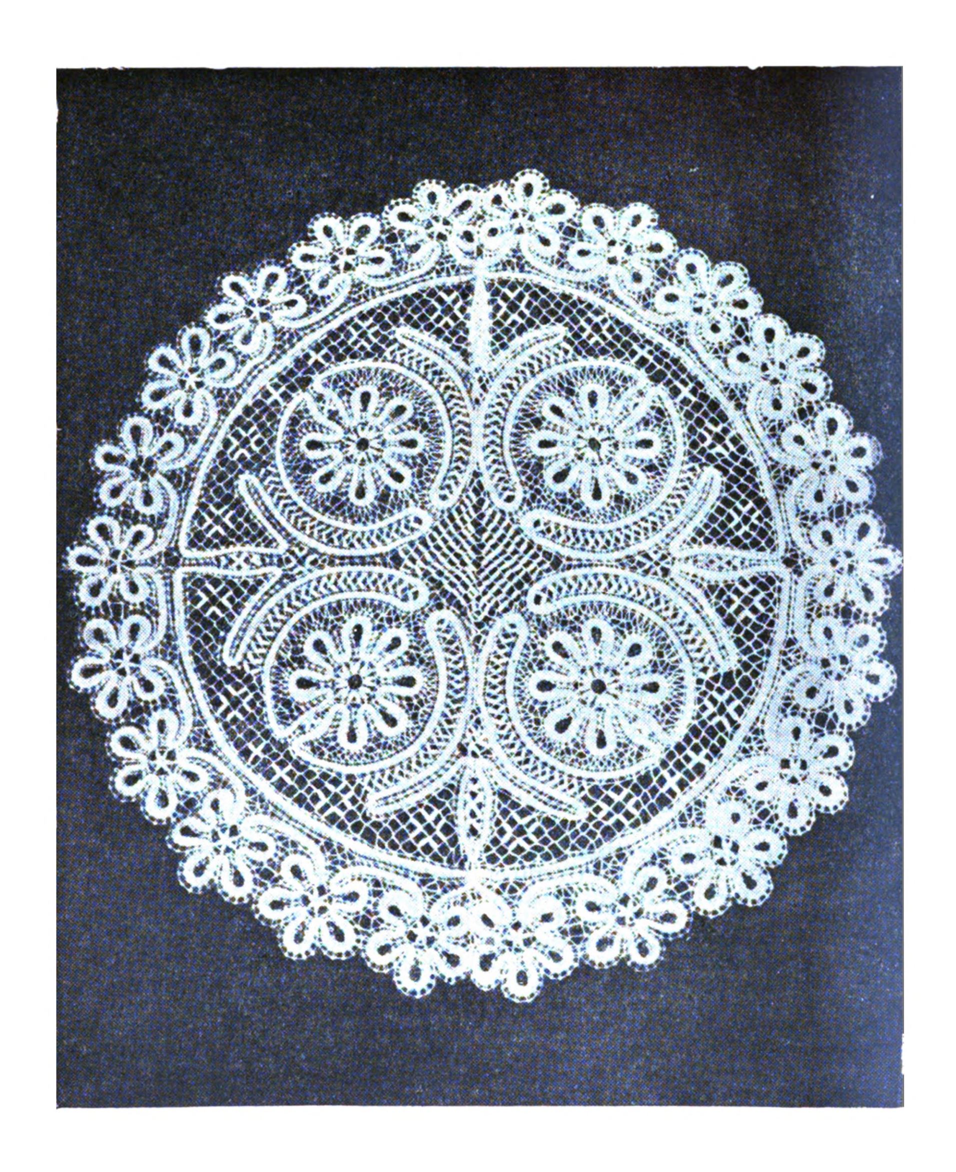
Я расспрашиваю их о деревне, о том, нет ли в их деревне старых кружевниц, таких, которые сами бы рисовали, создавали новые, свои собственные узоры.

— Есть, есть тутотка такие, — отзываются хором девчата. — Вот и хозяйка-та, старуха, из таких же!

И они все дружно, вдруг перестав трещать коклюшками, показывают мне на печку.

Сначала я ничего не вижу. Денек— серенький, мутный; узенькие оконца пропускают не очень-то много свету, на печке—темно, мрачно. Приглядываясь, начинаю различать очертания человеческой фигуры, кажется, старухи: сидит полусогнувшись, калачиком, колесом, ноги под подбородок, и, сложив ладонь ковшом, вроде слухового рожка, прислушивается к нашему разговору.

Одна из бригадниц, молодая Данилова, лезет на печку к старухе:



В недалеком будущем весь быт человека социалистического общества будет окружен произведениями искусства. Художественное творчество народов СССР — неисчерпаемые ресурсы прекрасных вещей обихода, прекрасных украшений одежды, жилища, клубов, театров, городов. Наши северные кружева,— разве от них откажется многообразный, жизнерадостный творческий человек социализма?

— Бабушка, бабушка! — кричит она. — Слезай-ка с печки. С тобой поговорить хочут, как в старое-та время работалось.

Бабушка упорно не слышит. Поза та же, даже и не пошевельнулась.

Внучка повышает голос, кричит изо всех сил. Девчата, не сдерживаясь, хохочут, грохочут на всю избу.

Смешно и грустно!

Наконец, старуха приходит в движение, расправляется со скрипом, лезет вслед за внучкой. Она слезает с медлительной осторожностью, жмурится на свет, идет ко мне, перекрученная многолетними ревматизмами: одно плечо выше другого, сухая, как косточка, ни крошки мясца, настоящая баба-яга. Нос длинный и острый — крючком, да и подбородок крючком; а рта нет; ни губ, ни рта, — глубокая складка; видно, что распростилась со всеми зубами.

— Бабушка, расскажите нам, как вы в старое время работали?

Нет, она решительно ничего не слышит. Подходит вплотную, моргает слепенькими, слинявшими глазками, складывает ладонь ковшом, смотрит на мои губы, пытается угадать, что я говорю.

— Плохо-та, плоха-та, ничего и не слышу, голубчик! — виновато шамкает она. — Совсем ничего не слышу!

Девчата хихикают. Старуха садится рядом со мной на скамейку. Я кричу ей в самое ухо:

— Говорят, вы не только плели, но и сами создавали новые узоры?

— Это-та? — наконец расслышав меня, отвечает старуха. — Это-та девчата верно бают. И рисовала, и плела. И с окон рисовала, когда заморозит, и сама выдумывала. Когда плетешь посвоему, оно куда приятней. Теперь вот стара стала. А в свое время для царицы плела.

Села Федяево, Кулемесово, Долгое — кружевные с незапамятных пор. Кружевницы получали материал, шелковые и льняные нитки от скупщиц. Скупщицы, из которых наибольшей известностью пользовалась Брусенкина, давали кружевницам заказы, оплачивали их работу. Понятно, что, оплачивая работу кружевницам, скупщица думала только о своей выгоде. Кружевницы, забиравшие материал, не выходили из долгов, были всецело в руках скупщиц.

Скупщицы отправляли свой товар в Вологду, в Москву, в Петербург. Кружевной склад при Земской управе почти не мешал скупщицам: агентура склада была не так велика, чтобы охватить каждую деревню, и склад обслуживал почти исключительно пригородных, околовологодских. Скупщицы полновластно хозяйничали в уездах.

Характер изделий определялся рынком. Модницы носили кружевные чепчики, наколки, тальмы, халаты, чулки. Все это плелось из шелка, часто из цветного.

Данилова работала на скупщицу Брусенкину. Брусенкина была ловка, пройдошиста, она и прибрала к своим рукам лучших кружевниц, гнушалась посредственными. Качество продаваемых ею изделий прославилось в Москве и в Петербурге. Слава Брусенкиной дошла каким-то образом и до царицы. В один прекрасный день Брусенкина получила заказ: выплесть для царицы кружева для зонтика, чулки и халат.

Данилова и ее подруги трудились над царицыным заказом около года. Работали, не разгибая спины, по специальным узорам, присланным из Петербурга. Узоры эти были сложны, трудны для плетения, утомительны. Вплетали золотые нитки, цветной шелк. Думали, что, как только закончат работу, получат благодарность от царицы.

Брусенкина поощряла кружевниц, ходила из хаты в хату, следила за работой. В свободное время забегали подруги, смотрели кружева, — ахали, восторгались. Золото, цветной шелк — кружева приобретали рельефность, какую-то особенную выпуклость.

Наконец, заказ был готов. Взволнованная, раскрасневшаяся Брусенкина, потрясая всеми своими мясами, а весила она пудов восемь, обливаясь потом, — стояла жаркая летняя погода, — самолично отбирала плетенье, собирала зонтичные покрышки, халат, чулки. Надо было отвезти заказ в

Петербург, передать царице. Отбирая кружева, Брусенкина заверяла кружевниц, что царица не забудет их своей благодарностью.

К самой царице Брусенкину, понятно, не допустили. Заказ приняли и передали через десятые руки. Царица была уверена, рассматривая удивительную работу вологодских кружевниц, что все это сработала сама Брусенкина. И так как кружевами она осталась довольна, то и наградила, как следует, одну Брусенкину.

Брусенкина возвратилась к себе в деревню, отменно довольная. Она преисполнилась жаркой готовности продолжать свою полезную деятельность. А кружевницы, Данилова и ее подруги, тщетно ждали царицыной благодарности.

— Вот, голубчик, обманула нас Брусенкина-та, — шамкает баба-яга и скрипит своими суставами.— Все ей, подлой, доставалось, а нам ничего. А мы, глупые, старались-старались...

Свадебный платочек

Маруся Данилова, заведующая производственной частью Едковской кружевной артели, закуталась в тулуп и сидит, пристроившись рядом с огромной корзиной с кружевами.

Дорога длинна, морозит, и Маруся Данилова, зазябнув, то и дело выскакивает из саней, бежит вслед за санями, согревается.

В Вологду мы приезжаем к девяти. Вместе с извозчиком втаскиваем огромную корзину в помещение склада.

Нас встречает старший бракер Евфросинья Степановна Кузнецова. Она стоит за прилавком, сизоволосая, в очках накладного золота, в сером халате, с тщательно размытыми, аккуратными морщинами на лице. Ей не то сорок пять, не то пятьдесят, а может быть и больше, — ведь она уже тридцать четыре года работает по кружевам, начала работать еще на кружевном складе при вологодской земской управе.

Высокая, плечистая Евфросинья Степановна возвышается над грудами кружев, над кружевной пеной прилавка, и шепчет что-то себе под нос, будто колдует. Робкая Маруся Данилова распаковывает корзину, выкладывает куски кружев на прилавок. Евфросинья Степановна наклоняется над ними, проверяет их качество. Ее глаза круглеют, в зрачках загораются искорки. В нетерпении она поднимает очки, словно они мешают ей работать. Она берет кусок за куском, — кружева сдаются кусками, к каждому куску прикреплена этикетка с номером узора, — длинными пальцами перебирает их, зорко высматривает, нет ли где в кружевах «урезки пар», достаточно ли плотны и чисты «насновки», утянуты ли «плетешки».

Сложный узор кружева распадается перед Евфросиньей Степановной на свои составные части. Вот это сетка, основная ткань кружева, на которой расцветают узоры. Иногда простая, очень несложная, из удлиненных или круглых петелек, она порой принаряжается, украшается тоненькими крестиками, чуть заметными выпуклостями, забавными, кокетливыми бородавочками. В хороших кружевах сетка плотна, имеет строго определенное количество петелек.

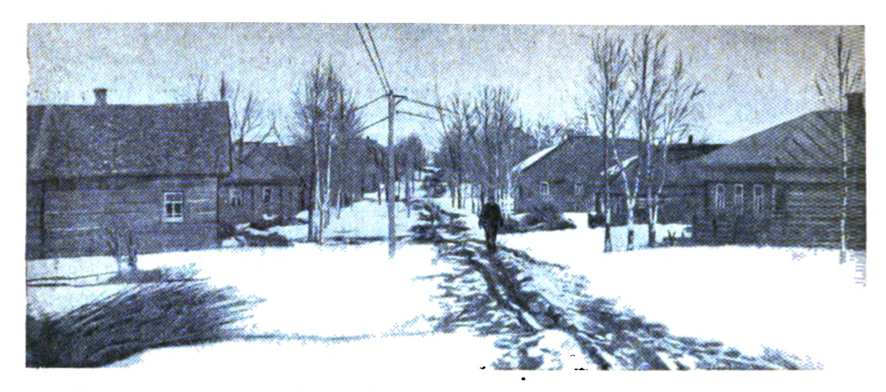
Второй элемент кружева—насновка. Это звездочки, цветочки, чашечки или паучки, определяющие характер узора.

Третий элемент кружева — плетешок, петельки, образующие верхний или нижний край узора. В сущности, они продолжают узор сетки, иногда с небольшими вариациями.

И, наконец, последний элемент кружева — полотнянка: плотная, частая ткань кружева, скрепляющая сетку и плетешки.

Евфросинья Степановна знает, стоит ей только взглянуть на узор, в каком районе выплетались данные кружева, и даже больше, в какой артели.

Вологодский район выплетает сцепные кружева, работает над так называемыми штучными изделиями: оплеты для покрывал и скатертей, уголки для сорочек, кружева для полотенец, салфетки, думки, наволочки. Это грубоватые, крупные узоры из толстой нитки, работа над которыми далеко не



Тишина зимних снегов. Глухая деревня. Редко на улицах появляются люди

так сложна, как над тонкими, мерными кружевами.

Наиболее изящные и сложные кружевные узоры плетутся в Усть-Кубенском районе, или, как его называют вологжане, в Устьянском районе. Устьянские кружева — гордость вологодского кружевного союза, их знают далеко за пределами Вологды.

Все кружевные узоры собраны в особом альбоме. Каждый узор имеет свое название и свой номер. Всех номеров 1241, но есть пропуски, и, в действительности, кружевных узоров гораздо меньше, что-то около тысячи. Из этой тысячи изящнейшими признаются меленка, черепаха, путаница, елочка, валансьен.

Все эти узоры известны с незапамятных пор. Повидимому, над ними больше всего трудилось время. Узор изменялся в зависимости от требований эпохи. Очень жаль, что не сохранилось старинных «сколков», что выделывались еще из бересты, а не из картона: по ним бы легче всего воссоздать историю узора.

Устьянские кружева не очень самостоятельны, часто подражают французским, бельгийским и английским. Их рисунок, нет спору, тонок, сложен, напоминает иногда филигранную работу ювелиров эпохи Возрождения, но в то же время он слишком модернизован, изыскан; в нем есть нечто хрупкое, болезненное. Вологодские кружева проще, грубее, но зато они самостоятельнее. Их узоры ближе к подлинному русскому искусству: к северной вышивке, к резьбе по дереву и кости.

Старший бракер, Евфросинья Степановна, согласна со мной. Правда, она очень ценит устьянские кружева, но она находит их дорогими и нерентабельными. На один метр устьянских кружев, заявляет она, уходит по двадцать четыре рабочих часа. Поэтому-то эти кружева очень дороги и доступны немногим. Советские женщины требуют других, более дешевых кружев.

Маруся Данилова все еще стоит перед прилавком. Евфросинья Степановна пересматривает куски; руки ее быстро шевелятся.

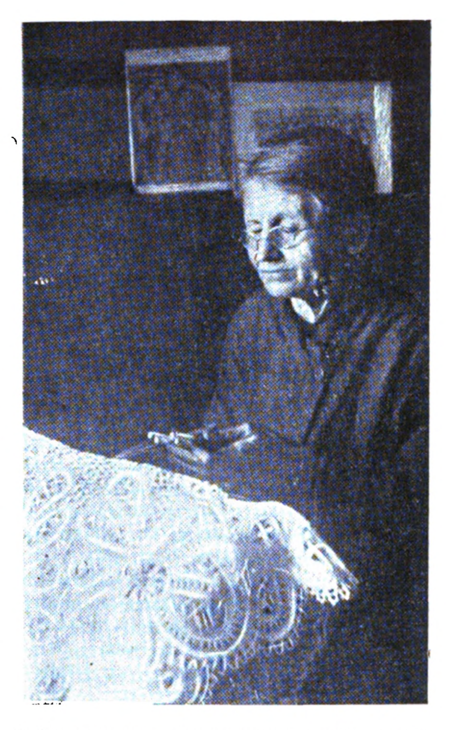
— Вот! — Она с торжеством вытаскивает из груды кружев кусок, выделяющийся необычным цветом, весь какой-то желтый, линялый. — Полюбуйтесь!—Евфросинья Степановна подносит этот кусок к моим глазам, передает его мне.— Вот, что значат в нашем кружевном деле нитки! Один и тот же сорт ниток, а окраска разная: бог знает, что они делают там, у себя на фабриках! Нитка должна быть белой, одноцветной. А нам сплошь и рядом присылают катушки, наполовину желтые, иногда даже какие-то серые, окрашенные в цвет пыли. Такие нитки в нашем деле зарез. Они создают полубракованные кружева, идущие в лучшем случае третьим сортом. Ни одна женщина не купит таких желтых, неопрятных кружев. С нитками вообще беда! Нет льняной нитки, необходимой для тонких кружев, прихо-

дится довольствоваться бумажной. Да и с бумажными нитками неблагополучно. Каждый кружевной узор требует своих номеров, ниток той или иной толщины, а часто бывает так, что нужных нам номеров как-раз и не присылают.

Огромная корзина с кружевами пустеет. Маруся Данилова может ехать к себе назад, в Долгое. Она прощается со мной, сердечно трясет мне руку: сдача кружев сошла благополучно. Едковские кружевницы работают добросовестно.

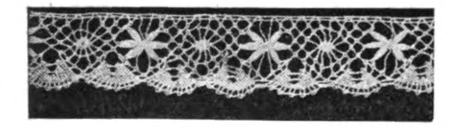
Евфросинья Степановна сочувственно смотрит ей вслед. Она довольна Марусей Даниловой. Маруся Данилова внимательна к требованиям Евфросиньи Степановны, она помогает ей поднимать качество изделий. Евфросинья Степановна вспоминает, как она боролась за изготовление прочных кружев, как удалось ей повысить эту прочность, не «раскалывая» узора. Она достает альбом старых кружев и сравнивает их с плетущимися теперь.

— Посмотрите, — говорит Евфросинья Степановна, — на этот альбом и сравните старое кружево с новым. Рисунок, узор, остается все тем же, но какая разница в технике, в исполнении! Видите края кру́жев, вот хотя бы этой елочки? Смотрите, какая она растрепанная, непрочная в 1910 году! Кажется, потяни за петельки, и все кружево расплетется. А теперь, — и она берет только что принесенный, свежий кусок кружев, — видите эту ниточку, скрепляющую край? Она идет по всему краю через все петельки, она придает кружеву прочность и аккуратность. А, знаете, как мне пришлось бороться за этот пустяк, за эту вот тоненькую, незаметную ниточку? Сколько возни с артелями, с кружевницами! Пришлось действовать через производственниц, через заведующих производством. Помогали такие, как Маруся Данилова, молодежь, наш актив. В конце концов ни один из узоров, имеющих свободные края, не обходится без этих скрепляющих ниток. И если какая-нибудь упорствующая кружевница приносит нам кружева без этой нитки, мы ставим их вторым, а иногда даже и третьим сортом.



Бабушка—мастерица и кружевная затейница тов. Данилова

Я расспрашиваю Евфросинью Степановну о старом времени. Она работает в Вологде тридцать четыре года, начала работать еще на земском кружевном складе. Кружевоплетение в те времена не имело такого размаха, как сейчас. Кружевной склад объединял только околовологодских кустарок. Кружевницы, работающие в селах, отделенных от Вологды, сдавали свои кружева деревенским скупщикам. Околовологодские кустари зарабатывали от трех до пяти рублей в месяц при упорнейшем десяти-двенадцатичасовом рабочем дне. Кадры не пополнялись; кружевная школа, просуществовавшая до 1914 года, выпустила всего тридцать



Кружево называется „жучок"

пять кружевниц. В школе изучали вышивку и плетение кружев, общеобразовательные предметы были в загоне, школа выпускала ремесленниц. Кружевные узоры, впрочем, были такие же. Подражали иностранным образцам, иногда стилизовали старовологодские узоры. Над композицией кружева работала художница Александрова, единственная на всю Вологодскую губернию. Однако, среди кружевниц бывали и такие, что плели кружева по своим собственным узорам. Художницы в полном смысле этого слова! Их узоры почти всегда бывали интересны. Очень жалко, что правление союза не поощряет такого самодеятельного искусства, обращает мало внимания на широкое народное творчество.

— Я помню, — рассказывает Евфросинья Степановна, — кружевные платочки с узорами самих кружевниц. Этот узор был чрезвычайно сложен: птицы, цветы, звери. Целые сцены из сказочного мира: очень страшные лешие, елки, смешные длинноголовые кони. Несомненно, орнамент, созданный под влиянием старорусской северной вышивки, древнего вологодского узора, украшивавшего рушники, скатерти, одеяла. Эти кружевные платочки очень ценились заезжими иностранцами. Каждый такой платочек требовал от кружевницы невероятного труда и терпения. Он стоил около пятидесяти рублей. Его выплетали что-то около года. Кружевницы портили над ним зрение. Молодые англичане, немцы, французы покупали их для свадебного подарка. Но, так как платков этих по вполне понятным причинам впрок не плели, иностранец, желая приобрести такой платок, авансировал кружевницу и получал свой заказ ровно через год, не раньше. Что это были за платочки!

— Нет, Евфросинья Степановна, — возражаю я, — это нам не годится. Ведь это же бессовестная непроизводительная трата труда!

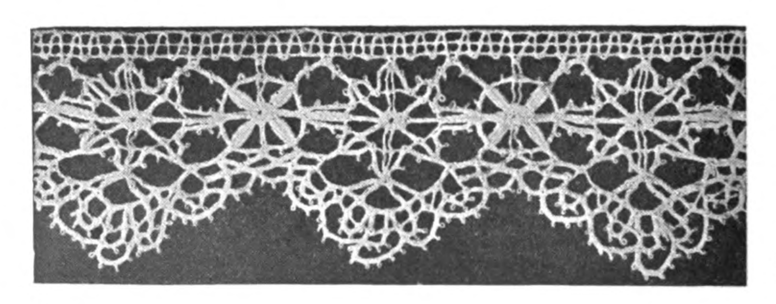
Разгоревшаяся было Евфросинья Степановна темнеет. Искорки в глазах ее гаснут, поднявшиеся на лоб очки возвращаются на переносицу, она приобретает снова свой будничный вид.

— Конечно, — после некоторого раздумья отвечает она. — Ведь это я так... к слову.

Кружевная формула

Мне думается, что ложный пуританизм, задумывающийся над вопросом «быть или не быть кружевам», совсем нам не к лицу.

Дороговизна ручного кружева — вот первый камень на пути дальнейшего развития кружевоплетения. Чем искуснее узор, чем красивее орнамент, тем больше над ним работы, тем больше времени и внимания затрачивает на него кружевница. Таким образом до-



Кружево „Мизгирек"

роговизна и художественность кружев связаны друг с другом, на первый взгляд, совершенно нерасторжимо. Получается нечто вроде алгебраической формулы: дороговизна — художественность кружева, и наоборот: художественность кружева — дороговизна. К счастью, эта формула неверна.

Художественность кружева вовсе необязательно подразумевает его сложность. Художественное кружево может быть и простым, незапутанным по рисунку, а значит, и не очень трудным для работающей над ним кружевницы. Кружевница не обязательно должна затрачивать на плетение художественного кружева максимум труда и времени. Двадцать четыре рабочих часа на один метр — это слишком дорого и нерентабельно. Нам нужны другие кружева, иные кружевные узоры!

В конце концов будущее кружевоплетение, — это отнюдь не парадокс! — зависит от выбора кружевного орнамента. Ориентация на сложный кружевной орнамент, подражающий французским, бельгийским, а отчасти и английским образцам, — например, устьянские кружева, — немедленно заведет кружевоплетение в тупик. Эти кружева будут слишком дороги, для того, чтобы иметь широкое распространение.

Вывод: кружевоплетение может иметь будущее только в случае создания художественных и в то же время простых по исполнению кружевных узоров. Следовательно, вологодскому кружевному союзу для его дальнейшего процветания нужны в первую очередь кружевницы-художницы, которые ра-

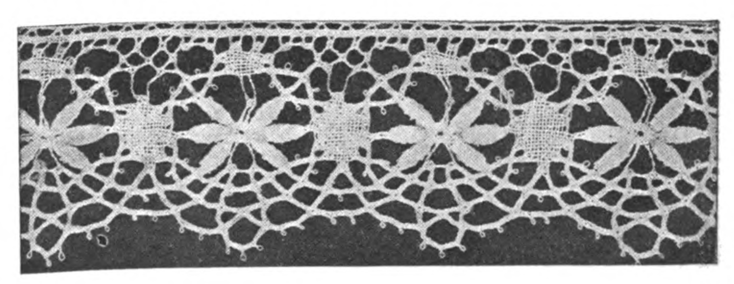
„Полуплетенка"

ботали бы над созданием такого художественного и не трудного по исполнению узора.

Но таких художниц-кружевниц как-раз более чем недостаточно. Кружевное отделение Кустарного техникума в Москве выпускает их с большой скупостью. Вологодская кружевная школа должна пополнить этот пробел и дать для кружевного союза нужные ему кадры. Кружевницы-художницы, выпускаемые вологодской школой, знакомятся с историей искусств, с историей кружевного узора; они проходят не только рисование, но и специальный предмет, основной предмет школы — композицию кружев.

К сожалению, в то время, когда я посетил школу, учащихся распустили на каникулы. Заведующая школой, Рожина, показывает мне помещение школы — просторные бревенчатые комнаты, странно пустые, безлюдные. В комнатах чисто, тихо; по стенам висят учебные образцы — куски кружев, наклеенные на картон. Повидимому, воспользовавшись каникулами, хозяйственная Рожина экономит дрова: везде, кроме маленькой канцелярии, где стоит железная печка, холодно, почти морозно. Обстоятельно, не торопясь, Рожина водит меня из комнаты в комнату, отвечает на мои вопросы.

— Занятия в школе восьмичасовые,—



„Путаница"

„Паутинка"

Комсомолка Зоя Куликова — заведующая производством Завертинской артели кружевниц

говорит она. — Четыре часа — общеобразовательные предметы, и четыре — кружево. Срок обучения — двухлетний. Всего у нас пятьдесят четыре ученицы. Пользуются интернатом, стипендией. Здесь учатся, здесь живут. Ученицы, поступающие в нашу школу, должны окончить семилетку и знать основы кружевоплетения. Школа существует с 1928 года, но развернулась лишь с 1932 года, после того, как Зашляхтина добилась постройки этого дома. С 1928 года мы выпустили девяносто шесть учениц. К сожалению, большая часть из них отсеялась, выехала из Вологды, работает не по своей специальности. В этом отчасти виноваты и мы сами: сначала мы принимали всех, без разбору. Теперь у нас гораздо строже; прежде чем принять ученицу, мы ее основательно проверяем.

Затем Рожина знакомит меня с художницей Перовой, преподающей композицию кружев, и, извинившись, уходит.

Художница Перова рисует, работает в кожаной ушанке, в теплой шубе, в валенках. У нее добрые, светлые глаза, тонкие, сухие губы. Говорит она неторопливо и осторожно. Всякий раз ждет вопроса с моей стороны и только тогда отвечает.

— Да, я преподаю композицию кружева, — шепчет она. — Есть очень способные ученицы. Только жаль, что почти все они используются Кружевосоюзом не по назначению. Вместо работы над узором, вместо создания своих художественных кадров — Кружевосоюз посылает наших учениц на административную работу, в лучшем случае на производственную. И там они постепенно забывают все, чему их здесь научили. Мне кажется, что это совсем неправильно. Получается, что школа существует впустую.

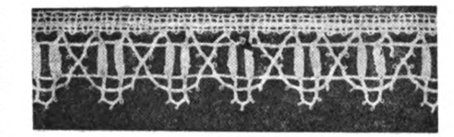
Я развиваю перед Перовой свои мысли о создании художественного, но простого по исполнению узора. Спрашиваю ее, откуда Кружевосоюз получает новые узоры, как помогает ему в этом деле Институт кустарной промышленности. Оказывается, что некоторые узоры,

как, например, узоры для экспортных кружев, союз, действительно, получает из центра, а в основном, если не считать отдельных попыток, работает по старым, дореволюционным рисункам. Попытки же создания нового, современного узора кружев исходят исключительно из школы. По композициям учениц плелись оплеты для скатерти, наволочки и покрывала.

Перова достает объемистую пачку рисунков. Это все работы учениц, композиции на заранее заданные темы, скромные попытки ввода современной тематики в кружевной орнамент.

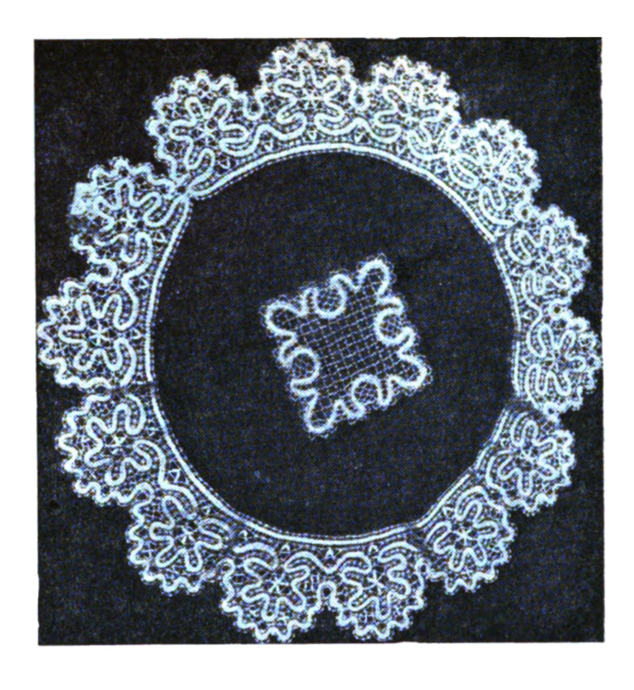
Некоторые из этих рисунков, несомненно, интересны. Например, композиция скатерти, изображающая физкультуру. Правда, в целом она неудачна, в ней радует мысль об использовании в кружевном орнаменте человеческой фигуры, человеческого тела. Кружевной орнамент испокон веков топчется вокруг да около геометрических и растительных мотивов. Животные и человек, изредка изображаемые в старинных кружевах, в наше время начисто забыты. В вологодском альбоме около тысячи кружевных узоров, но ни один из них не изображает человека.

Правда, забывчивость эта вполне объяснима. Очертания людей и зверей слишком сложны, чтобы укладываться в кружевной орнамент с такой же легкостью, как очертания цветов и деревьев. Человек, взятый натуралистически, фотографически всякий раз нарушает сложность узора и разбивает композицию. Я помню, как в Ельце с восторгом, с затаенным дыханием мне показывали кружевной портрет Ворошилова. Его плели несколько месяцев, затратили бездну труда и времени. Приходилось, действительно, удивляться искусной технике кружевниц, исполнявших эту работу. Но кружевной Ворошилов был очень похож на литографию. Кружевницы плели по весьма распространенному портрету, изображающему вождя верхом на лошади. Все было на месте: даже тени, даже искусная ретушировка, темными нитками. А в целом, тем не



„Пико"

Е. Жукова, премированная ударница - кружевница Завертинской артели (Горьковский край)



Вологодские узоры

менее, работа была неудачна и ни в коем случае не могла быть рассматриваема как произведение искусства. Примитивный фотографический подход в теме столкнулся с железными законами кружевной орнаментики и, конечно, потерпел крушение.

Современный кружевной орнамент не должен избегать изображения людей и животных. Задача художника — найти для этих изображений простые, подчиненные законам кружевного орнамента линии, которые при работе над ними не требовали бы от кружевниц чрезмерного напряжения.

В поисках современного узора многие из учениц Перовой, помимо людей, вводят в узор кружевного орнамента машины. В конце концов все зависит от художника. Если художник справится со своей задачей, то и трактор не будет раздражать глаза и найдет свое место в узоре. Другое дело, если художник полагает, что достаточно раскропить старый, давно известный узор изображением шестеренок, подъемных кранов, фабричных труб, чтобы узор сделался современным. Ни шестеренки, ни фабричные трубы не спасут положения! Это чисто механический подход к задаче.

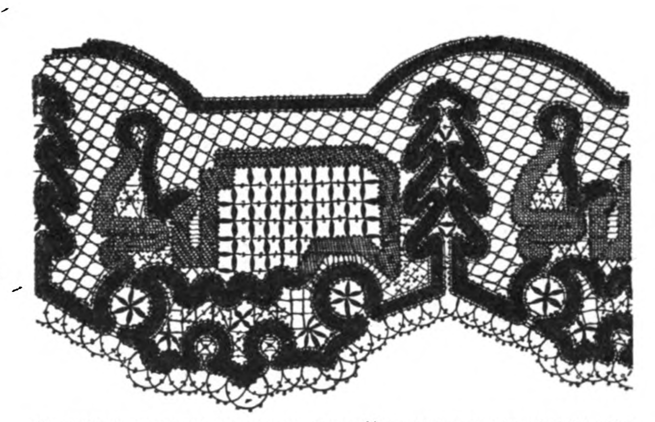
Я не собираюсь давать рецепты по изготовлению современного узора. Кружевоплетение — искусство, а не фармация, не аптека. Несомненно только одно, что узор будет советским даже и в случае отсутствия в нем тракторов, пятиконечных звезд и подъемных кранов. Можно изобразить цветок, ветку березы, морозный узор, и если композиция удастся, наше время будет дышать и в этих узорах. Совершенно ясно только одно, что современный узор будет далек от узоров устьянских кружев. Сложность, изысканность, скрупулезное любование мелочами совсем не в духе нашего времени. Для нас должно быть гораздо ближе искусство, сохранившееся в наших старинных вышивках и вологодских узорах.

Надо поднимать народное творчество. Надо ликвидировать художественную неграмотность кружевниц. Необходимо организовать кружки по истории кружева, знакомить кружевниц с искус-

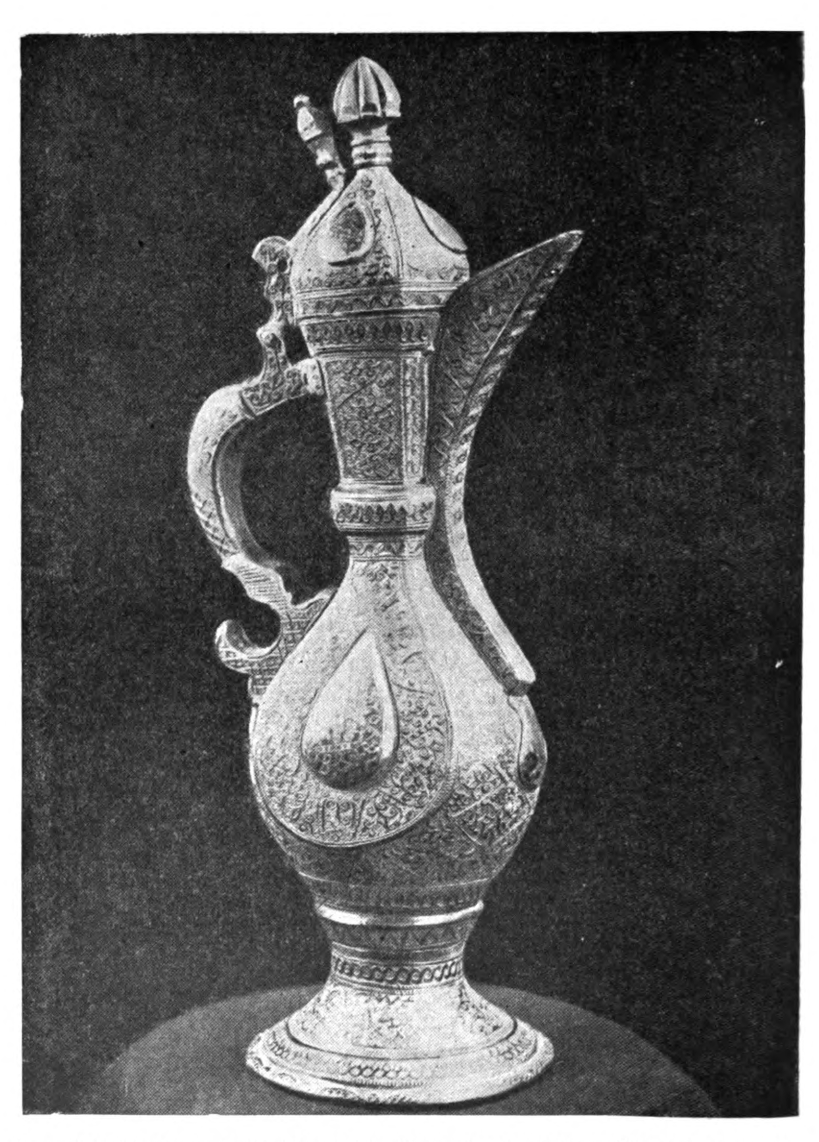
ством. Нужно поощрять кружевниц, пытающихся плести кружева по своим собственным узорам.

Художники всегда принимали участие в разработке кружевного узора. Небезызвестный в свое время (XVI век) художник Франческо Пеллегрина поднес французскому королю Франциску I целый альбом кружевных узоров.

Поиски современного кружевного узора настолько благодарны и интересны, что в них непременно должны принять участие и наши художники.



И в кружевах отразилась наша эпоха. И кружевницы ищут новые орнаменты и разрешают их своей своеобразной техникой. Вот тракторы среди елок... Конечно, это еще первые опыты. В кружевном деле очень сильны вековые традиции



Гордо стоит желтомедный кувшин, с кусками черненого вставного серебра, покрытый глубокой гравировкой, славя высокое искусство Дагестана

Кубачи

Роман Фатуев

Кубачи — буквально: «делатели кольчуг». Сами же кубачинцы называют себя «урбугами» — беспокойным народом, мутилами.

Как и когда возникло это селение, откуда пришел этот странный, говорящий на никому непонятном языке народ? Кто он? Неизвестно. Народ — загадка.

Морем из Сарепты сюда прибыли первые исследователи—Гребне и Гуль—узнать, кто такие искусные чеканщики-серебряники. Долго и пытливо искали они корни этого народа, но так и не нашли — уехали. Было это давно — в восемнадцатом столетии. Так по сию пору происхождение кубачинцев и не открыто. Догадки? Их много. И одна нелепее другой. Говорят, что кубачинцы — «франки», т. е. европейцы. Доказательство этому — ряд схожих слов. По всему Дагестану, Персии и Турции прославлены кубачинцы — знаменитые оружейные мастера и не менее знаменитые воины. У кубачинцев не было и нет своей земли, своего скота. И все же кубачинцы всегда жили в полном довольстве, всегда лучше, чем их соседи, лучше, чем другие племена, лучше, чем целые народы. Сам аул, окруженный неприступным хребтом гор, с тремя высокими башнями, был надежной крепостью — к нему трудно было подступить. Справа, за горой Табахуназа, был когда-то стан Надир-шаха —«Честного завоевателя»,— там же до сих пор еще сохранились развалины укреплений. Силой, подкупом и коварством Надир-шах не мог покорить кубачинцев.

О последнем его набеге живет такое предание. Собрав все свое войско, Надир-шах подступил к Кубачам. Кубачинцы решили защищаться, но противостоять войску Надир-шаха было трудно. И вот, ночью, на крыши всех саклей кубачинцы выставили свои медные кумганы, горлом в сторону войска шаха. Утром Надир-шах увидел их, решил, что это отлитые кубачинцами пушки, и отступил. Все же Надир-шах запретил кубачинцам делать оружие и кольчуги, грозя за непослушание разрушить аул. Но кубачинцы не оставили своего дела: уходили в горы и там работали.

Недалеко от Кубачей, на высоком уступе, поселилось арабское племя «курейш». Кубачинцы назвали его за неумение владеть оружием «несчастными парангами». Часто и всегда удачно кубачинцы делали на «несчастных паранг» набеги. В один из таких набегов они встретили девушку, гнавшую табун лошадей к водопою. Завидя кубачинцев, она бросилась на них, и одна начала с ними драться. Кони, испугавшись, повернули обратно в аул. Курейши заметили, как девушка сражается с кубачинцами и бросились к ней на выручку. Никогда так отчаянно не дрались курейши. Кубачинцы

бежали. Девушка, изрезанная кинжалами и шашками, умерла. Курейши с почестями похоронили ее на месте встречи с врагом. Теперь это место считается священным. В знак же примирения с кубачинцами курейши отдали им в подарок ту гору, что слева — гору Ламцалябах.

В тисках этих гор — Табахануза и Ламцалябах — находятся Кубачи. Колесных дорог нет ни от Уркараха — районного центра, ни от Мамед-Кала, ближайшей железнодорожной станции. Узкая, извилистая тропа — ишак и верховая лошадь — таков путь к Кубачам.

Аул, не имеющий подобных себе. В нем все необычайно: и уклад жизни, и ремесло, и он сам.

Мировые мастера ювелирного искусства, мастера вековой художественной культуры, воспитанные из поколения в поколение на богатейших традициях древней Персии, Индии, Малой Азии, — стран, владевших виртуозной техникой и обладавших редким художественным чутьем,— таковы были и есть кубачинцы. Их воинственность умерла вместе с последним нападавшим на них ханом. Осталась неутолимая потребность совершенствоваться в унаследованном искусстве и предельно развивать его. Потому исключительна, порой даже трогательна любовь кубачинцев к своему делу. Любовь, переходящая в маниакальность. Кубачинцу уже мало самому производить предметы искусства, он хочет еще собирать то, что было сделано до него, то, что он не может произвести. Войдите в саклю самого бедного кубачинца, и вы увидите целый музей. Чего только здесь нет! Старинное вооружение: кольчуги, секиры, мечи, бронзовая посуда XII—XV веков, фарфор...

Любовь к старине, преклонение перед искусством древности — вот чем замечателен и характерен каждый кубачинец. Среди них немало подлинных искусствоведов, прекрасно разбирающихся в старинных тканях, в посуде, в резьбе, в насечке, в гравировке, умеющих безошибочно определить возраст предмета, его художественную ценность и происхождение. Часто эти знатоки даже неграмотны, хотя большинство кубачинцев прекрасно знает арабский язык. Они родились художниками. Через их руки прошло несчетное количество предметов, единственных в своем роде. Они видели, имели и передали музеям тарелки Тамерлана, Гамзата и Шамиля, светильники, персидские шелка, ковры. Гордость Дагестанского музея — предметы, произведенные и привезенные из Кубачей.

Серебро — излюбленный и высокочтимый кубачинцами металл. К золоту кубачинцы относятся с некоторым равнодушием, к железу и меди — с пренебрежением. Какой бы ни был у них в руках металл, они сделают из него что угодно: кинжал, шашку, портсигар, кувшин — подлинные произведения искусства. Все это делается примитивными инструментами, способами и техникой, пережившими века.

Таковы кубачинцы «делатели кольчуг», прославленные художники прикладного златокузнечного искусства.

Наш нелегкий экспедиционный путь завершал аул Кубачи. Три месяца в седлах и тысяча девятьсот километров по горным тропам — это немалый путь и для хороших ездоков, каким ни один из нас не был. Мы поднялись к селенью со стороны Уркараха, ночью, когда аул спал. Черная оспа окон, дверей, навесов изрыла эту каменную громаду; улицы, как шрамы, разрывали аул на части. Навесы-крыши, крыши-навесы и так выше и выше, и на самом верху — сторожевая Ирканская башня, упирающаяся в синее, беззвездное небо.

Когда-то на этом голом хребте стояла одна только башня, — через сотни лет три десятка саклей, через пятьсот — то, что сейчас перед нами. Аул ползет вниз к высохшему руслу реки,— единственному подступу к его воротам. Отсюда подошли мы, этим путем шел Надир-шах, здесь в будущем будет проложена колесная дорога.

Спешившись, мы поднялись наверх,

Есть в горах старый аул Кубачи...

ведя сонных коней на поводу. Набитые до отказа хурджуны терлись боками о стены оград и саклей, осыпая землю. Муэтдин Джемал ехал головным, указывая нам путь. Он легко нашел саклю своего старого кунака — Абдуллы Хартумова. Один удар камнем в ворота, и весь дом был поднят на ноги. Опять все знакомое. Бесшумная беготня женщин, приказания полушопотом, звон медной посуды — та особая походная горячка и сутолока на новом пристанище, где каждое движение, недосказанное слово имеют свое значение. Вот уже кони расседланы, хурджуны внесены в саклю, запах сена и приторного кизячного дыма наполнил комнату.

Мы в гостях у лучшего златокузнеца Кубачей — Абдуллы Хартумова. Глиняный пол кунацкой — самой большой и лучшей в доме комнаты — застелен пушистым ахтинским ковром, вдоль всех стен разложены подушки, посредине на ковре — хинкал, молоко, мясо. Абдулла Хартумов сидит напротив нас, рвет на мелкие кусочки горячий чурек. Его жена Аминат бесшумно возится у глубокого очага. Подле нее, на черных лоснящихся жиром подушках лежит животом вверх младший из ее шести сыновей, четырехлетний Гарун. Он проснулся при нашем прибытии и теперь не желает спать. В его руках дедовский пистолет, он взводит и спускает курок, взвизгивая при каждом его ударе. Отец и не пытается отнять эту опасную игрушку.

— Прищемит палец, — отложит сам, — улыбаясь, говорит Абдулла.

Побывав в Кули, Сумте, Цаукре, Балкхарах, увидев много редкостей в этих замечательных аулах, слышав много о Кубачах, мы хотим скорее узнать, как живут и работают прославленные кубачинцы. Абдулла просит этот разговор перенести на утро, — а сейчас заняться ужином.

— Много есть что рассказать, — улыбается Абдулла.

Мы идем на хитрость, медленно едим, не уставая пытать мастера вопросами.

— Где Абдул-Кадыров, тот, что семь раз ездил в Лондон?..

— Умер.

— А Кебет-Кади?

— Богач-то? — раскулачен, ушел в город.

— Старый Кирчу?

— Ослеп. Меха раздувает у внука. А внук — в деда, гравер, не хуже...

Джемал, для которого Кубачи — вторая Академия художеств, куда он уже двенадцатый раз приезжает доучиваться, — перебирает знакомые имена, расспрашивает о судьбах тех, с кем когда-то довелось ему встречаться и работать.

— Ну, а как артель? — спрашивает Джемал.

И Абдулла, не замечая того сам, сдается.

— У нас есть такая пословица, — оживляясь, начинает он. — Серебряк — жулик, лудильщик — поденный батрак. Кто сочинил такую пословицу? Не знаю. Только в Кустпромсоюзе к нам так и относятся... Серебряки? — ну, жулики!..

— Это старая пословица царских времен, — плохая пословица, — замечает Джемал.

— Да, да, верно. И вот, я шесть раз был в Махач-Кала. Шесть раз ходил в Дагкустпромсоюз... Предлагал посмотреть нашу работу — я от всего селения имел полномочия, — и ничего из этого не вышло. Хурджуны мне истерли плечи — всюду я носил их с собой... В них были и кинжалы, и пудреницы, и портсигары, и чернильницы. Кунаков у меня в Махач-Кала нет. Я стерег хурджуны, не спал ночи... Все, что было у каждого, доверили мне. Первый раз я вернулся и ничего не мог сказать. Роздал обратно вещи. Послали второй раз... Бумагу написали с печатями, собрали денег на дорогу, приехал в Махач-Кала, пошел к председателю Кустпромсоюза. Он встретил меня у дверей конторы и сказал, что спешит на заседание. Я спрашивал у каждого стола, кто может нашим делом заняться. Никто не может как только сам председатель. Я на другой день утром пришел опять. Смотрю, сидит в своей отдельной канцелярии. Я ему говорю, а он на меня и не смотрит. Показываю вещи, и на них не смотрит. Вошел другой, его помощник: «В Райкустпром тебе нужно», — говорит. Это значит в Маджалис. Вернулся в Маджалис. Там покачали головами и сказали мне. «Нам столяры нужны. Столы делать». «Столы? Как столы?.. Кубачинцы — столы?» — спрашиваю я. «И деревянные еще ложки». — «Мы лучше всем селением умрем, а столы и деревянные ложки делать не будем», — ответил тогда я им.

Абдулла поперхнулся. Мы молчали. Аминат сидела к нам спиной, на корточках, и осторожно раздувала угасшие угли. Похоже, она не дула на них, а втягивала воздух в себя, — так бесшумно и робко она это делала. Гарун, разбросав голые ноги, запрокинувшись, спал. Где-то в полутьме комнаты равномерно тикали ходики. Смрадно дышала среди остывшего хинкала лампа-молния, тяжело пахло ковровой пылью, чесноком, бараниной и дымом табака.

Сохраняя обычай восточной сдержанности, мы учтиво молчали.

— Делать деревянные ложки! Я постыдился передать эти слова джамаату...

Абдулла обмакнул кусок чурека в хинкал и быстро сунул его в рот. Снова с еще большим жаром заговорил:

— Деды наши одной только саблей откупились от Надир-шаха, — такую сделали мы ему саблю. Хаджи-Мурат сам приезжал к нам заказывать себе кинжал. А Шамиль присылал своих мюридов. Когда приезжал Аммануллахан, Грузия поручила нам сделать для него саблю... Я ничего не сказал о ложках джамаату и в третий раз поехал в Махач-Кала.

Абдулла рывком надвинул на лохматые брови папаху.

— И тот же начальник сказал мне: «Делайте деревянные ложки». — «Ва! — объяснил я ему. — Мы — кубачинцы, наши вещи в Лондоне, и в Париже, и в Ленинграде, и в Москве. Где нет наших вещей! Акутаев Гамкур семнадцать раз ездил в Лондон. Возил тарелки. Рабулмутора — персидские ткани и наши изделия. В персидскую коллекцию Эрмитажа от нас взяты литые медные котлы. Я сам привез в музей Махач-Кала шашку Сигизмунда, короля польского». Все это я не утерпел и высказал ему...

Абдулла поморщился, поскреб тупым ногтем тарелку, сгреб с нее куски чурека и молча протянул тарелку жене. Аминат инстинктивно обернулась, приняла ее.

— И в пятый раз приехал... и в шестой... Обидно было — у себя в Дагестане объяснять, кто мы такие есть — кубачинцы...

Абдулла замолк.

И портсигар покрывается волшебным узором

Безжизненный свет лампы-молнии слабо озарял широкие стены кунацкой, сплошь уставленной и увешанной посудой, начиная от маленьких металлических котлов до медно-красных мангалов, странной, только в Кубачах существующей формы. Над ними сплошь висели старинные фарфоровые тарелки с нежным, словно девичий румянец, рисунком. Здесь и Персия XIV века, Петровская и Екатерининская эпоха, современная Япония. Блюдо времен Ширван-ханов, Абаса, Беликова, Петра, Шамиля. Посуда в сложнейших орнаментах, редчайшая по своему историческому значению и по научной ценности. Нелепостью, диким анахронизмом кажутся здесь ходики и лампа-молния.

Абдулла молчит. Мы разглядываем это удивительное собрание редкостей.

Абдулла из-под насупленных бровей следит за нами. И вдруг поднимается, подходит к очагу, протягивает руку к узкому углублению, обычному в каждой сакле, к месту, где хранится — чуть выше головы — коран и достает из него три высоких, похожих на снаряд стакана. Каждому из нас он дает по одному.

— Вот, — садясь и подбирая под себя ноги, говорит Абдулла. — Из них мой брат делал кубки под древнюю Испанию и возил их одному старому лавочнику в Тифлис. Тот продавал их, как антик...

Абдулла сразмаху ставит стопку на середину подноса.

Мы знали: Абдулла Хартумов замечательный гравер Кубачей. На Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в 1923 году он получил диплом высшей степени. «За художественную обработку металло-пластики». Признанный художник, выбранный председателем Кубачинской артели.

— Брат мой был настоящий мастер... Кто может сейчас по месяцу, по два делать маленькую вещичку? Не стало таких теперь мастеров. К брату приезжали из Баку, Тифлиса, из Персии, из Парижа...

Абдулла кривит губы:

— Он делал кубки, и их нельзя было отличить от настоящих испанских... Испания XIV века!.. Антик!..

Действительно, брат Абдуллы, достигший в искусстве фальсификации старинных золотых вещей необычайной тонкости, был настоящим, неподражаемым художником. Память хранила о нем случаи, похожие на вымысел. Мы слышали о нем не только от Хартумова. Им восхищались, его имя произносили благоговейно. Низменная, корыстная зависть здесь так же чужда мастеру, как негостеприимство или неуважение седин.

Абдулла, раскрасневшийся и увлеченный, снова встает, ставит перед нами фаянс, майолику, раскладывает цветные куски материй и рассказывает, как попали в его саклю севрская фарфоровая статуэтка и шитая старинным ручным шитьем персидская ткань.

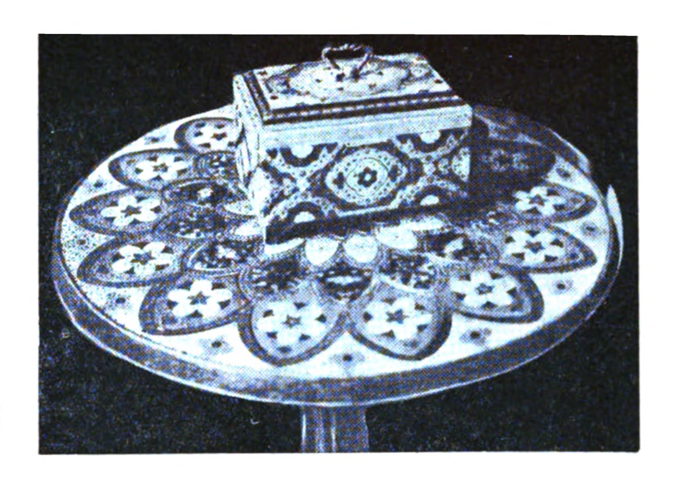
— Этот бронзовый светильник я нашел в хламе у одного казикумухца... Им играли дети. Я выменял его на два кукурузных чурека.

Такова история большинства редкостей. Они собраны в долгих и упорных скитаниях по Чечне, Дагестану, Азербайджану. Порой кубачинцы извлекали такие предметы, что, глядя на них, поражаешься: откуда они знают их ценность и уникальность. Кубачинец — хороший антиквар и не менее хороший купец. Он купит вещь, не переплатит, а продаст ее втридорога ценителю. А больше всего он любит иметь старинную вещь у себя, хранить ее и учиться по ней. Покупая ее, он собирает о ней все сведения. Вернувшись в аул, он примется изучать ее любовно.

— Вот, — Абдулла приблизил к подвернутой лампе аккуратно склеенную, такую, что, кажется, сама трещина дает какой-то причудливый и непонятный узор, тарелку, и, держа ее перед лампой, объясняет:

— Ей не менее пятисот лет... Тарелка времен войны Турции с Дербентом.

Он держит ее, как художник, а говорит, как ученый. Откуда это в далеком ауле, спрятанном от культуры хребтами гор?



Шкатулка для драгоценностей — сама драгоценность

Он осторожно опускает тарелку на ковер.

— На сельскохозяйственной выставке, в бухарском отделе, я увидел шашку дамасской стали, шашку Нура-паши. Она была выставлена, как образец старинного искусства бухарских чеканщиков-серебряков, и оценена в пять тысяч рублей. Объясняли, что она была сделана 300 лет назад в городе Исбралла... А я узнал: эта шашка была сделана в Кубачах. Мой брат сделал рукоять, а клинок — амузгинский мастер Шарапудинов. Брат подарил ее Абдулле Ахиеву, Ахиев — Тагиеву из селения Нуха... В 1918 году она попала к Нура-паше, в Бухару. И после, оттуда, в бухарский отдел выставки. Ее узнали не только я, но и двое моих одноаульцев, с которыми я был. Большой работы в ней не было, — такую шашку можно сделать и сейчас.

Лампа судорожно замигала. Аминат зажгла глиняный, античной формы, светильник и протянула его Абдулле. Мы встали. Вдоль стен были разостланы постели — хозяин предложил нам ложиться, обещая утром досказать историю шести поездок в Махач-Кала.

Мы тесно сидим на мутаках, бурках, хапачах. Перед нами — антикварная витрина: мундштуки, кумганы, пудреницы, кинжалы, бювары, шкатулки, светильники, бляхи, пояса...

Абдулла Хартумов повествует:

— ...Долби камень, где был источник, и вода пойдет. Вот и я делал так же. Не пошла вода. Шесть раз был... Значит — пытай счастье в другом месте...

— А что председатель? — спросил Джемал.

— Председатель в последний раз стал говорить: «Мы готовы помочь... Все вам сделаем... Но где взять вам сырья?» Сказал я ему на это: «Если пастух захочет, то и от козла сыр будет». Уехал я. Приехал в аул, обсудили: артель будет у нас или нет? Многие говорили: не нужна наша работа, и в книжках об этом даже пишут разные профессора. «Что другое мы можем делать?, — спросил я тогда.— Что? И какие кубачинцы мы будем тогда?..»

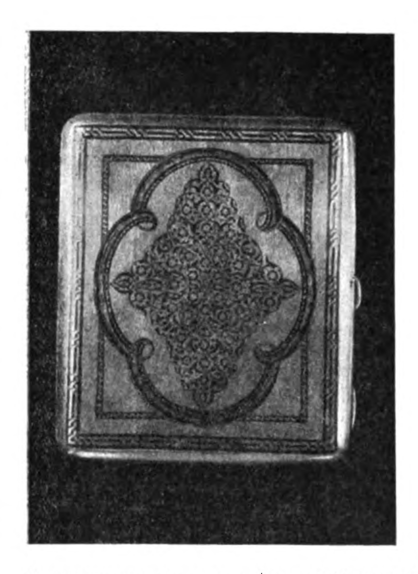
— Артель... Что артель. Один человек в ней и тому работы нет...

Это верно: в артели у нас тогда оставался всего один человек. В этом году, в январе, это было так.

— А без артели сырья совсем не получим, — отвечал я.

Абдулла, посмотрев на нас, взял с ковра серебряную поясную бляху, вертя ее между пальцев, словно кадий четки, сказал торопливо:

— Не верят нам, не знают, как мы



И задняя сторона портсигара не забыта мастером

работаем, — говорит тогда Гаджи Гуссейн. — Почему сырья не дают?

Ответил что, — не знаю. И предлагает тогда Гаджи: «Давайте все соберем, что есть у каждого... Отдадим все артели... Поможем сами себе. Расплавим все, а потом будем делать, что нужно. Привезем тогда и покажем. Не верит, — пусть берет в залог. Отдадим... А сырье пусть даст».

Верно сказал Гаджи: так нужно делать. Только я еще выступил и сказал:

— Не нужно везти это в Махач-Кала — прямо в Ростов.

Джамаат одобрил это. Тридцать восемь человек принесли свое серебро, старые замки от поясов, кольца, серьги, лом разный. Все это переплавили и приступили к работе. По моему расчету выходило: надо месяц работать. Но оказалось мало — проработали полтора. Работали помногу; каждый хотел сделать лучшее, что он может. Портсигары делали, пудреницы, брошки с самым тонким и сложным орнаментом. Зарплату никто ниоткуда не получал. Как жили — не знаю. Но чувствовали себя хорошо — опять художниками стали. Как прежде: один хотел сделать лучше другого. Много сделали вещей, настоящих... И снова я поехал с ними... Пришел в Крайкустпромсоюз, рассказал, вынул вещи, разложил по столу. Все учреждение сбежалось. Председатель запер двери и велел мне сесть на стул. Он долго говорил со мной, разглядывал каждую вещь, как ученый, который приезжал к нам в 1926 году, спрашивал меня про артель. Я все, как вам, рассказал и ему. Он тогда вызвал своего помощника, — Замчук его фамилия. И еще вызвал другого из Научно-художественного объединения Крайкультпрома. Посовещался с ними и решил: послать меня и Замчука в Москву, заключить договор с Мосторгом. А Культпрому составить нужную бумажку и послать в Дагкустпромсоюз.

В Москве все вещи отправили в экспортную комиссию, та посмотрела и решила, что все они пойдут за границу. Нам заказали 1 000 портсигаров и 1 000 трубок и выдали сырья...

Абдулла извлек из бешмета тонкую, изжеванную бумажку и по ней прочел:

«Считая, что экспорт нужен, дает громадную будущность артели, оказать ей всемерную помощь и внимание».

— И оказали?

— Оказали! — засмеялся Абдулла. — Тринадцать дней не выдавали прибывшее для нас серебро. Из-за этого артель месяц не работала.

Мы недоуменно переглянулись.

Двигаемся гуськом по узким, ступенчатым улицам. Переходим на крыши — это тоже улицы — поднимаемся по деревянным, цвета земли, лестницам, идем через дворы, прогалины, через темные, сырые тоннели наверх — в крепостную башню — в артель.

В этих узких щелях никогда не бывает солнца: все серо, зловонно, камни в осклизлых подтеках, в липких

мокрицах. Улицы — казематы. Могильным мраком веет от них.

Идем, вернее карабкаемся, хватаясь за каменные выступы, согнувшись, помогая друг другу. Тяжелые походные сапоги то вязнут в грязи, то, подбитые большими гвоздями, скребут и царапают камень, словно когти.

Странны и непонятны звучания этих улиц. Не то зубастые пилы рвут медь, не то свинцовый горох пересыпается из котла в котел, не то стрекочут невидимые кузнечики. Пахнет гарью и чадным, вонючим дымом. Аул живет, работает. Мастерская в каждом доме.

Раскаленный горн, окисленный запах расплавленного металла, надрывные выдыхи меха, короткий, пугливый стук молоточков, хруст и скрежет тисков.

Так всюду. А на всех дворах и крышах зуд веретен, женский придушенный говор.

В цветных парчевых строченых шубах сидят девушки и старухи группами за пряжей. На головах у них белые, шитые золотом, покрывала. Посторонних они встречают смело, с некоторым вызовом и любопытством. Они веселы, что совершенно несвойственно женщинам-горянкам, и не застенчивы. У кубачинской женщины свои адаты, свои законы. В Кубачах есть единственная в Дагестане женская мечеть Комишма.

...Тоннель уперся в стену. Узкая щель направо. Мы боком протискиваемся в нее. На четверть она забита камнем и мусором. Оступаясь, влезаем. И тут обшарканные, искрошенные, как гнилые зубы, ступени — лестница в башню. Устало поднимаемся по ней.

Когда-то, в незапамятное время, эта башня была оплотом воинственных делателей кольчуг, где все, начиная от места расположения и кончая потайными ходами, было приспособлено к должной встрече врага. Эта крытая лестница, узкие, стрельчатые бойницы, продолговатые комнаты — видели осады и кровь, но такое, как сейчас, видят впервые.

Семьдесят пять искуснейших кубачинцев, со штихелями вместо ружей, засели в низких, темных и сырых комнатах башни и упорно, — так же, как когда-то готовили к защите аула оружие, — готовят простые житейские вещи: ложки, вилки, портсигары, броши...

Артель работает...

У выхода на крышу башни сидит старик Али Гадымов и штампует крышки портсигаров. Он бьет тяжелым молотом по серебряным пластинкам, выгибает и округляет их края. Каждый удар его точен, равномерен и методичен. Рядом с ним подросток, раздувающий мехами уголь под плавильным тиглем. Глаза подростка неестественно широко раскрыты. Похоже, что он загипнотизирован силой огня. Его медно-красное лицо прозрачно, на висках

Женщины и девушки аула с чеканными и травленными работами мастеров

видны синие жилки и на руках набухли узлы вен.

За спиной сонного плавильщика — далекие фиолетовые горы. Они, кажется, плывут, двигаются. У ног — весь аул: хаос крыш, окон, дверей, балконов...

Слева, меж острых хребтов, синяя полоса Каспия. Справа — мохнатым чудовищем медленно ползет на крепость желтое облако. Следом за ним по крышам саклей и уличкам волочится нелепая черная тень.

Входим в плавильную. Здесь большие неровные куски серебра переплавляются в тонкие полосы и здесь же режутся на нужные куски. Темно, душно. Двое серебряков. Один у плавильного тигля, другой — у резальной машины. Оба серьезны и сосредоточены. Лязгает огромный нож, тяжело вздувается мех.

Рядом — отделочная. Около каждого из двадцати мастеров — маленькие тиски, зубила, напильники, тонкая серебряная проволока. Мерно и дробно стучат молоточки, свистят напильники, с глухим треском перекусывают щипцы серебряную проволоку. Отсюда выходят готовые, но не отделанные шкатулки. Главная святая святых — граверная.

Вот он — цех неподражаемого и удивительного искусства кубачинской артели — граверный цех. Здесь делаются вещи, поражающие мировых знатоков ювелирного искусства.

Квадратная комната с двумя угловыми, во всю стену, окнами. Плечом к плечу, тесно, сидят тридцать граверов в самых разнообразных позах. Один — подтянув к груди колени, другой — поставив ногу на край стула, третий... Трудные, утомительные позы! У каждого в левой руке «коробка», в правой — штихель. Смело и четко наносится первый контур будущего орнамента. Штихель скользит по пластинке, выхватывая тонкую, еле видную, блестящую стружку. Работа подвигается медленно. Вначале только чуть видны очертания рисунка. Дальше — ясней и ясней. Узор вырезан. Все углубления заливаются чернью. «Коробка» снова идет на огонь — припаивается чернь. Дальше ее сглаживает напильник.

Двенадцать стадий обработки вещи разбиты на восемь процессов. На каждом специализируется отдельный мастер, и каждый процесс проходит критику и оценку Хартумова. Его опытный глаз сразу видит все малейшие отклонения от точных пропорций и соотношений частей рисунка между собой. Рисунок должен быть геометрически правильным, глубина линий, их сила и ширина абсолютно равны, чистота и четкость линий — главное достоинство рисунка. Это первые, самые элементарные требования. У самих кубачинцев это зовется «кардш», что можно перевести только двумя словами: ритм, повторение. Уметь найти ритм и пронести его через весь рисунок, — подчас очень сложный по композиции, — трудная задача.

Элементы, составляющие сущность «кубачинского орнамента», в равной степени принадлежат Персии и Аравии. Ритмическое расположение фигур, веток, линий, квадратов и образует орнамент. Разнообразие мотивов, которыми владеют кубачинцы, необычайно по своему богатству. Один Хартумов имеет коллекцию в 300 орнаментов. Мы сделали попытку собрать эскизы орнаментов, и за короткий срок у нас было их до тысячи. Почти нет мастера, не имеющего любимого рисунка — рисунка, который он с наибольшим умением воспроизводит. Кубачинцы очень осторожно и с большим вкусом вводят дополнения в орнамент. Но из этого не следует, что кубачинцы только копируют. Немало орнаментов создано самими кубачинцами, но все они очень близки к своим древним первоисточникам.

Увлечение таких мастеров, как Гассан Замиров, Абдул-Кадыров и сам Хартумов, персидским орнаментом вернуло их к византийскому, так как персидское искусство до XIII века находилось под влиянием византийского. Мастера специализируются на квадратных или продолговатых плоскостях. Редко и неохотно они украшают нож-

Серебро, рог, чернь—украшают ручное зеркальце

ны ятаганов, сабель и кинжалов. Но есть мастера, предпочитающие именно эти предметы, а не портсигар или шкатулку. Квадрат, четырехугольник гораздо больше обязывают к точности, чем удлиненный или изогнутый треугольник. Выдержать «кардш» — ритм орнамента — гораздо труднее на крышке портсигара, чем на бляхе или ножнах.

Работы Хартумова и Абдул-Кадырова — лучшие художественные образцы произведений артели. Эти мастера по манере своей работы очень близки друг другу, хотя Хартумов — специалист «мархарая» — растительного орнамента с цветами, Абдул-Кадыров— «тутанакиша» — орнамента без цветов.

Нам удалось приобрести работы этих двух искуснейших художников. С наслаждением разглядывали мы их произведения.

Плотно прилегающие друг к другу створки портсигаров были сплошь покрыты рисунком. Рамка, или «дом», как называют кубачинцы, в которую включен сам орнамент, состояла из четырех прямых линий, идущих по краям створок. Расстояние между ними заполнено прихотливым узором «вау», узором буквы арабского алфавита, похожей на запятую. «Вау» расположены в разных направлениях, сплетены между собой, одна включена в другую. Этот штрих, повторенный бесчисленное количество раз во многих вариантах и комбинациях, и составляет рисунок рамки. Две рамки, два «дома» — Хартумова и Абдул-Кадырова — очень схожи. Вправленные же в них орнаменты совершенно различны. У Хартумова стилизованные цветы и листья в центре и фантастическое сплетение стеблей и стволов в углах крышки. У Абдул-Кадырова — те же листки без цветов — стамбульская, кассальская, франкская, головы,— те же листки в профиль. «Тамга» — самостоятельный рисунок в центре орнамента— в нем турьи рога, след верблюда, след птицы, эллипсы, ромбы, треугольники.

«Мархарай» и «тутанакиш» — наиболее распространенные орнаменты кубачинских серебряников.

Артельное производство, разбитое на отдельные процессы, казалось бы, должно было стереть индивидуальные особенности мастера. Однако этого не случилось. Гравер как художник самостоятелен, он только освобожден от скучной отделочной работы. В артели для мастера большие художественные возможности и простор, чем при работе в одиночку, и потому оценка работы строга и требовательна. Дрогнула ли рука — штихель чуть отошел в сторону, не рассчитал ли глаз — орнамент не вошел в плоскость, беспощадный молот Хартумова исковеркает, превратит в бесформенный кусок металла уже законченную, отделанную вещь.

Таково решение артели — делать только хорошие вещи.

Опять путь.

Опять горы, отлогие, без покрова, без травинки, голые и желтые, в глубоких, кривых трещинах.

Опять подъем — к Кара-Курейшу,— опять спуск — к Маджалису.

Хартумов качается в седле и, качаясь, заканчивает нам свою повесть.

— Верблюду только шею выпрямить, а там он и сам выпрямится. Был в январе у нас один мастер, теперь — семьдесят пять и двадцать пять заявлений.

Абдулла ударяет коня плетью и гулко смеется. Конь, неверно ступая, цокает копытами по каменной, неровной тропе.

Обогнули острый клык скалы. Одинокий всадник вползает вдали на косой хребет. Высоко в небе парит орел. Дует ветер. Горячий — с полей, холодный — с моря.

Абдулла бросает повод на луку седла, сдвигает с влажного лба на затылок папаху.

— Говорил я — искусство кубачинцев нужно... Теперь это знает весь Дагестан.

Впереди нашего маленького каравана шагает вьючная лошадь под тяжелыми цветными хурджунами. В них тысяча предметов со штампом: «Made in Daghestan»—«Сделано в Дагестанской ССР».

Спустя год мне снова довелось побывать в Кубачах — я не нашел своего старого знакомого Абдуллу Хартумова, да и многих не оказалось в ауле. Приют мне оказала Мария Кулеш, которую знал я по восторженным о ней статьям в «Дагестанской правде». Я знал о ней, как об очень «радостном и подвижном человеке», которую трогает все то, «что происходит в ауле, районе, во всем Дагестане, во всей стране...»

«Ее жизнь выглядела, как тема замечательной книжки про доктора, который ковал лошадей, про человека, сменившего национальность, про коммунистку, которая говорила в глаза самую неприятную правду, про рабкорку, которая писала про эту правду»? Так было в газете. В ее маленькой амбулатории, работавшей круглые сутки, между приемом больных, я узнал, что мои старые знакомые оставили Кубачи и ушли в город.

— А как артель?

— Артели нет больше, — сокрушенно развела руками Кулеш.

Как нет?

— Да, да, — артель больше не существует.

И Мария Кулеш поторопилась рассказать мне о причинах ее распада.

— Как могла она существовать, когда за всем нужно было ехать в Москву?.. Близкий ли путь? За год всего два раза удалось послать человека. Тут еще много разных толков пошло по аулу. «Кому теперь нужны старинные арабские орнаменты?» Кто делал их, считается чуть ли не контрреволюционером. «Советскую тематику нужно давать». Какую? — никто не знал. И вот мастера, изучившие за тридцать-сорок лет три-четыре варианта одного орнамента, перенятого им от отца и деда, начали рисовать самолеты, домны, фабрики. Грубо, нелепо, наивно. Последнюю такую партию и отвезли в Москву. Там увидели — ахнули. Погиб труд, сырье, время...

Глухим, срывающимся голосом говорила Мария Кулеш, переживая горе всего аула.

— Это было большим ударом для артели. Многие вышли из нее — уехали на курорты: Пятигорск, Ессентуки, Ялту украшать серебром и чернью тросточки и шкатулки: «Привет с Кавказа». О таких не хотелось вспоминать. Но когда они приехали с хорошим заработком,— а здесь артельщики на кукурузу, да на ячмень еле зарабатывали,— даже самые крепкие и те сдались. Что я только ни делала, чтобы уберечь артель от развала — ничего не могла сделать. Теперь не знаю, как быть...

Мария Кулеш предложила мне сходить посмотреть башню. Я согласился. И пока мы поднимались по каменным ступеням, проходам, по темным переходам, по крышам-дворам, все, кто только встречался,— все кланялись Марии Кулеш. Она заговаривала с некоторыми на их родном языке — на языке, которым владеют всего восемьсот человек.

По пути она заглянула к некоторым из ее знакомых — проверить, чем занимаются сейчас последние из мастеров кольчуг. Каждый дом нас встречал стуком молотов и лязгом напильников, — кубачинцы не оставляли своей работы. Но что они делали? — Штамповали брошки, ручки, пряжки. Резец уже остался в стороне, как ненужный, отживший свой век инструмент.

— Мне тяжело заходить к ним... Мне больно видеть их за этой работой. Идемте скорее в башню...

Мы пошли ближайшими путями — темными, зловонными коридорами, и, когда наконец очутились в пустой и просторной башне, Кулеш, задыхаясь, заговорила:

— Я объездила всех, была в Маджалисе, Нарадихе, ездила в Махач-Кала... Доказывала — кубачинцам нужно руководство, помощь, внимание...

Ленина знают мастера аула

Взывала подумать о судьбе их ремесла, об их нуждах, об их «секретах», которые умрут вместе с ними... Ведь все это нужно... Я знаю — нужно!.. Теперь одна надежда на Самурского — он вернулся к нам в Дагестан. Хочу поехать к нему...

Я искренно пожелал неутомимой женщине, влюбленной в замечательное ремесло своих аульчан, полного успеха. Да и как не пожелать, когда у этих людей все вещи, дома, названия аульских кварталов и даже целые аулы носят имена лучших мастеров ювелирного искусства: так аул Кута-Гассал — «Замок к ружью», — это имя известного золотых дел мастера. Могла ли Мария Кулеш, сама ставшая ученицей, не полюбить это замечательное искусство? Для меня было понятно, почему она так болезненно переживала бездушие чиновников.

— Разве для нового социалистического общества мы не должны сохранять это искусство? Передать молодым высокую технику старых мастеров для создания новых образов — наших?..

— Поезжайте к Самурскому.

Марию Кулеш я встретил в Махач-Кала. Радостно она рассказала мне, как ее встретил товарищ Самурский.

— Кубачинцы в 1919 году нам делали к английским винтовкам затворы, которые были вынуты и брошены бичераховцами в море, а харбукцы — патроны к этим винтовкам. Таких мастеров я больше не знаю... Кубачинцы, амузги, харбуки нам нужны. Я соберу всех кубачинцев в аул, и опять они будут делать свое дело...

Я верил, что так это и будет.

Живой чугун

Н. Добычин

Среди пассажиров нашего купе нашёлся человек, родившийся, выросший и состарившийся в Каслях. Проработавший полвека формовщиком на заводе, теперь пенсионер и инвалид, он считал своим неотъемлемым долгом познакомить дремлющих пассажиров со своей удивительной родиной.

— Не всякому ведь удастся побывать у нас, — сочувственно говорил он, разрывая нервно трясущимися пальцами копченую рыбу, — а места у нас красоты чистейшей! Урал—синие горы, леса, а сколько озер! А рыбы в этих озерах!

Он смахнул рукавом полушубка с большого и красного лба пот, вздохнул.

— Да, двести лет уж стоит наш завод. Раскольники здесь раньше скрывались. А Коробковым, которые строили завод-то, рабочие руки требовались. Да чтобы подешевле, посговорчивее. Вот они беглых всяких и приючали. С ними хоть что делай — хоть досуха их выжми, жаловаться не пойдут. Цепями их к работе-то приковали.

Слушателей становилось все меньше и меньше. Пассажиры, один за одним, укладывались спать.

Инвалид сунул в мешок остатки рыбы и повернулся ко мне.

— Значит, художествами нашими будешь интересоваться? Это хорошо, великие красоты из чугуна производят. Только вот железной дорогой нас обошли.

Оставался последний перегон. За окнами скользила густая тьма. Казалось поезд шел нескончаемым тоннелем. Изредка прополэающие одинокие желтые огни железнодорожных будок только усиливали это впечатление.

— Да, — хитровато подмигнул инвалид, — дорогой нас обошли, а мы автобусики заимели. Мигом домчат, ты только около меня держись, когда выходить будем.

Остановился поезд как-то внезапно, без обычных предстанционных погромыхиваний на рельсовых стыках.

Инвалид ткнулся лицом в окно.

— Маук! — торжественно заявил он, подхватывая мешок.

В дверях нас охватило щекочущей и хрусткой свежестью, свойственной уральским мартовским ночам. Под открытым небом тьма не была столь густой, какой она казалась из вагона. Впереди, напротив отдувающегося паровоза, чуть виднелась маленькая деревянная станция. Из-за станции черным горбом поднималась гора. Станция казалась врезанной в ее подножие.

Инвалид быстро шагал, взвалив на спину мешок и неестественно припадая на левую ногу. Я едва поспевал за ним.

Мы шли в темень, в гору, дворами и огородами. Я сгибался под тяжестью чемодана. Минут через десять мы подошли к новому досчатому сарайчику. В раскрытые ворота видно было, как суетились около большого, сияющего лаком автобуса люди в полушубках.

Уже светало, когда мы выехали из предстанционного поселка. Сквозь запотевшие стекла автобуса можно уже было различить контуры островерхих, с редкими обомшелыми сучьями елей, коряжистых сосен, каменных нагромождений, выпирающих из-под синеватого и жесткого снега.

Крутой поворот, и далеко в стороне, из белесовато-мутного тумана, встали сопки, острые, ощетинившиеся редким и колючими лесом.

Ни одной деревни, ни одной избушки! Лес, камни, щетинистые сопки. Странно было встречать здесь медлительные грузовые машины, нагруженные чугунными котлами и мясорубками.

Часа через два лес расступился неожиданно и размашисто. Перед нами расстилалась белая равнина Севера. А за озером — без леса и садов, как большинство уральских и сибирских селений, — простирался заводской поселок. У самого берега жались приземистые корпуса завода, а по обе стороны, полукругом, завод обступали дома: дома одноэтажные, кое-где беленые, с глухими бревенчатыми дворами.

Это была родина котлов и мясорубок, родина отливаемых из чугуна «тончайших ажурных блюд, бюстов и статуй», которые «превзошли все ожидания» великого химика Менделеева, увидевшего их в 1899 году в Кыштымском музее, и которые через десять лет золотой медалью отметил Париж. Но то были, впрочем, лишь годы предистории. А какими медалями и кто отметит работу советских каслинских мастеров, искусство которых вступает в полосу прекрасного своего расцвета?

Мы въехали в Касли.

1

В один из весенних дней 1901 года к белому, с массивными колоннами, дому заводоуправления нерешительно подошел пожилой человек. Он снял с головы засаленный рыжий картуз, пригладил ладонями седые, подстриженные в кружок волосы и по широкой лестнице поднялся в дом.

В тот день в Касли приехал управляющий заводами Кыштымского горного округа, и в доме царила официальная, пугающая тишина. Около двери кабинета стоял во фронт седоусый швейцар. Не поворачивая головы, он строго скосил глаза в сторону вошедшего:

— Тебе чего?

— Торокин я, — тихо ответил старик. — Мастер по художественному литью. Управляющий меня вызвал.

Швейцар пренебрежительно осмотрел его с ног до головы и проворчал:

— Тебя к пяти вызывали, а сейчас, — он потыкал пальцем в сторону больших стенных часов, — а сейчас только еще семь минут на пятый-то. Да и управляющий еще в заводе. Зачем вызывали-то?

— Не могу знать.

— Так, так. А причина, видать, важная: зря Павел Михайлович не вызовет.

Швейцар важно развалился на обитом коричневой клеенкой диванчике и достал из-за отороченного серебряным позументом обшлага кисет с махоркой.

— Удивительное дело! — Медленно заговорил он, свертывая косушку. — Неграмотный ты мужик, как я слыхал, а смотри-ка, господским делом занялся. Голова у тебя не как у людей, что ли?

— Тут ловкость в руках должна быть, — почтительно пояснил Торокин, — и опять же — глаза. Вот простая штука — собака, а ведь ее подмечать надо. Если она дичь почуяла, она шею вытягивает, уши у нее костенеют, а если к хозяину ластится, совсем другая постановка корпуса.

Швейцар все больше и больше заинтересовывался, и по мере этого у него пропадала напыщенность: он становился естественнее и проще. Он пригласил Торокина даже сесть рядом с собой на диванчик. Торокину это было приятно. Он шел сюда с большим волнением, даже страхом: ведь Карпинский зря вызывать не станет, есть у него до Торокина какое-то важное дело. Но какое?

Сначала Торокин решил, что Карпинский собирается заставить его сле-

Нужно возродить уральский художественный чугун. Не только фигуры и барельефы может дать Урал нашим городам,— ограды, лестницы, фонари, памятники, решетки высокой художественной ценности умеют лить художники-литейщики

пить что-нибудь для отливки. Эта мысль вызвала у него горячую радость. Но, работая у себя в литейной, Василий Федорович услышал резкий и злой голос Карпинского, распекающего кого-то у вагранок, должно быть, техника. Потом его голос раздался в другом месте, в третьем. В обед сквозь густо запыленное окно литейной Василий Федорович увидел: Карпинский шел прямо через речку, подведенную под завод, свирепо разбрызгивая высокими охотничьими сапогами воду. Сопровождающий его управитель завода, чернобородый и широкогрудый инженер Копылов, был в штиблетах. Он задержался было на берегу, но Карпинский, не оглядываясь и не повышая голоса, продолжал задавать ему вопросы, и Копылов испуганно ступил в речку.

После этой сцены Василию Федоровичу глупым показалось свое предположение о заказе на лепку. «Распекать вызывает, — решил он, — но за что?» Назначенный час приближался томительно медленно. Василий Федорович решил усиленной работой отвлечь себя от этих мыслей.

«Ладно! — вслух подумал он. — Распекать меня не за что, авось и в самом деле заказ даст».

Он решительно склонился над черным от угольной пыли столом, придвинул к себе похожую на детский гробик опоку. Из опоки, из аккуратно подрезанных, плотно подогнанных и приугленных кусков формовки на него смотрел медный Мефистофель. Василию Федоровичу показалось, что Мефистофель сегодня особенно как-то насмешлив.

Разговорчивость швейцара была очень кстати. В разговоре легче всего забыть свои мысли, а в разговоре с посторонним человеком им даже можно

придать любое направление: ведь посторонний соглашается со всем, что ни скажи ему относительно касающихся себя предположений и надежд. И швейцар, действительно, соглашался со всем, что Василий Федорович ни говорил ему. Но особенно приятна была его неиссякаемая любознательность, которую Василий Федорович принимал за участие.

— А с чего это началось-то?—спрашивал швейцар, пуская замысловатые кольца дыма. — Сам пристрастился или надоумил кто? Расскажи-ка, дружок.

— Да как сказать? — неторопливо начал Василий Федорович.— Я ведь сызмальства на заводе. Работа, можно сказать, и натолкнула меня на эти занятия. А, может, и наклон ума такой вышел. Тут ведь всю жизнь надо припоминать, чтобы тебе понятно стало.

Василию Федоровичу было всего четырнадцать лет, когда отец, всю жизнь крестьянствовавший, отвел его в корпуса завода. Василия поставили на приготовление формовочных песков и глины для обмазки литейных ковшей. Он работал среди десятка таких же крестьянских мальчишек, с утра до вечера разбивая деревянным молоточком ссохшиеся куски песка и просеивая песок через сито. Но больше всего нравилось Василию возиться с глиной. Не любил он, чтобы она лежала бесформенной грудой: то со всех сторон обрежет ее лопатой, придав ей форму квадрата, то выкладывает ее полушарием. Лет шестнадцати он стал учеником мастера-формовщика, а со временем и самостоятельным мастером. Работал он всегда с увлечением. Каждая заформованная чугунка приводила его в трепет: «А вдруг не отольется?» Но отливки всегда получались хорошие. А когда начали на заводе отливать садовые решетки, надгробные плиты с лавровыми листьями и бюсты, Василий Федорович навсегда забросил чугуны и кувшины. Он стал мастером по «вещам», как их называли тогда на заводе.

Отливали художественные вещи в те времена и в Екатеринбурге, на Верх-Исетском заводе, и в Кушве и в Кусе. Но везде литье это получалось корявым и аляповатым, и его забрасывали. А в Каслях дело пошло хорошо: из чугуна тонко и чисто выходили не только плиты, но и сложные скульптурные произведения. Объяснялось это, конечно, не только особой способностью каслинских литейщиков: этому содействовали исключительно жирные и пластичные каслинские пески и умело поставленный процесс отжига вещей, что смягчало чугун и давало возможность тщательной и тонкой механической обработки — чеканки отлитых изделий. Но так или иначе, успех дела окрылял и хозяев, и мастеров. Появлялись все новые и новые модели, и каждую из них Василий Федорович встречал с интересом подлинного художника. Неграмотный и малоразвитой, он не знал ничего, например, о знаменитом скульпторе того времени Петре Карловиче Клодте, но его «Лошади на воле» или уменьшенные всадники с Аничкова моста чистотой и стремительностью линий привели каслинского литейщика в благоговейное изумление. Осторожность и тонкость работы как нельзя лучше соответствовали душевному состоянию мастера. Правда, в то время он был уже женат, у него появились дети, а с ними и хроническая нужда. Трудно было жить, несправедливо было то, что он, мастер, украшающий жизнь хозяев и их покупателей, живет впроголодь. Но каждый раз, приходя в цех и становясь за свой формовочный стол, Василий Федорович ощущал горячий прилив силы и бодрости. Он не брался еще тогда за самостоятельную скульптурную работу, но уже в каждой пригоршне песка, накладываемой им на модель, в каждом движении его бушварика[1] уже чувствовалась работа будущего скульптора. А доводка шишки! Обычно мастера делали ее грубо, приблизительно — «внутри, дескать, не видно», но Василий Федорович доводил шишку с такой тщательностью, что внутри создания скульп-

[1] Бушварик — металлическая лопаточка, которой при формовке выравнивают песок, сглаживают шероховатости.

тора он создавал из песка точную его уменьшенную копию. Начальству такая работа нравилась, потому что литье выходило изящным и легким, но никто из них не думал о том, что у Торокина мастерство литейщика начинало перерастать в мастерство ваятеля. Не думали об этом и тогда, когда пригласили Василия Федоровича в школу лепки, организованную скульптором Канаевым и после его смерти руководившуюся приехавшим в Касли академиком скульптуры Бахом. Там не думали готовить из рабочих скульпторов. Их просто хотели научить точнее и тоньше формовать, и все обучение проводилось на несложных, больше утилитарных, вещах-рамках, печных заслонках, коробочках. И Канаев и Бах, умерший в 1885 году, в свои личные мастерские своих учеников не вводили, и те не видели, как создавались такие прекрасные вещи, как «Избушка на курьих ножках» и «Геркулес, разламывающий пещеру ветров» — Канаева, как бюсты русских классиков литературы — Баха.

Подготовка к скульптурной работе у Василия Федоровича тянулась многие годы. Он уже чувствовал уверенность и силу в руке, но ему не хватало художественного образа, который захватил бы его творческое воображение. Скульптурные произведения, которые служили им моделями, нравились Василию Федоровичу своим изяществом, причудливой игрой линий и все же эти произведения часто были чужды и непонятны ему. Он подолгу смотрел на такие вещи, как «Фавн с семейством» Клодиона. Силен и гибок козлоногий фавн, прекрасна женщина, которую он обнимает, но этот голенький и наивный ребенок, подчеркивающий их противоестественную связь, он тянется пухлыми пальцами к винограду, лежащему на косматом колене фавна, улыбаясь обнявшимся своим родителям. Смутный протест нарастал в душе Василия Федоровича против этого произведения. Ему непонятен был огромный успех этой вещи на рынке. А причина успеха этой вещи крылась именно в том, против чего не совсем еще осознанно протестовал Василий Федорович, — в ее аморальности. Здоровые и естественные вещи прискучили покупателям, на которых работали мастера.

Василий Федорович упорно искал образ, на котором можно было бы испробовать свои силы. Книг он не читал, господскую жизнь видел только издали. Объектом наблюдений ему могла служить только близкая и понятная жизнь простолюдина. Он часто бывал у своих соседей — Бескресных. То он ходил туда топор поточить на фабричном точиле, то просто посидеть и поговорить о житье-бытье. Была у Бескресных бабка — Ариной звали. Как ни придет Василий Федорович, она все сидит за прялкой. Сидит, веретешко крутит, на нитку поплевывает.

— Отдохни, бабка Арина! — пошутил как-то Василий Федорович. — Слюны не хватит.

— Ничего! — ответила бабка. — Слюну всю выплюю, кадочку с водой поставлю, пальцы макать буду, а прясть все равно не брошу.

Василий Федорович посмотрел на нее, и как-то сразу она в его представлении срослась со своей прялкой: без прялки ее трудно уже было представить. Это была труженица, сросшаяся со своим поживненным инструментом. Образ был найден. Василий Федорович раздобыл воску — и началось.

День он проводил на заводе, да если в праздники и бывал дома, днем все равно работать нельзя: у него было уже четверо детей, а жили в тесной избушке. Работал он ночами, когда семейство укладывалось спать. Сидит за жиденьким скрипучим столом с коптилкой и лепит. Он никогда раньше не думал, какое это трудное и сложное дело. То сгиб руки не получается, то нос не Аринин. А нос у нее потешный был: переносицы почти совсем нет, а внизу — острый, вытянувшийся вперед клинышек, как будто за ниткой он у нее тянется.

Но вот как-то на рассвете Василий Федорович осмотрел свою работу и решил, что больше ничего уже сделать нельзя, — кончено. Но получилось ли

что? Не в состоянии ждать утра, он разбудил жену, ребят.

— Да это же бабка Арина! — закричали они в голос, взглянув на его работу.

У Василия Федоровича появилась уверенность. Но что делать дальше? Кому ее показать? Скульптора на заводе уже не было, своим мастерам показать — засмеют еще, пожалуй. Показать прямо управляющему? Но тот, как на-зло, давно уже не появлялся в Каслях. Дождался Василий Федорович праздника, запряг лошадь и поехал в Кыштым.

Теперь ему странно вспоминать свое первое посещение Карпинского. Удивительно: он меньше тогда робел, чем сегодня, или сгоряча?

Карпинский долго вертел в руках восковую бабку Арину: «Одобрит или осудит?» Карпинский не сделал ни того, ни другого. Он пожал плечами и позвал жену. Та вошла, шелестя платьями, распространяя щекочущий запах духов. Василий Федорович вспомнил почему-то «Фавна с семейством» и приготовился ко всяким неприятностям. Но жена Карпинского близоруко всмотрелась в «Бабку Арину» и голосом, не терпящим никаких возражений, сказала мужу:

— Очень своеобразная вещь! Ты должен ее продвинуть.

Сказала и, не взглянув на автора, вышла.

У Василия Федоровича широко раздались легкие в груди, ему захотелось втянуть в себя весь воздух, сделавшийся головокружительно легким и приятным.

Бабку Арину пустили в отливку, уплатив автору десять рублей. Он сам формовал ее. И что это была за работа! Часы, проведенные в цехе, казались ему приятным сновидением. Мастера отнеслись к его удаче как-то удивительно равнодушно. Никто даже не удостоил его произведение никаким отзывом, кроме ничего не значащего «ничего». А «Старуха с прялкой», как назвали статуэтку, уже шла к мастерам-чеканщикам. Ей стачивали напильниками рубцы, неизбежно получающиеся между отдельными кусками формовки, ее обтачивали, наводили многочисленными чеканами морщины и брови. И, кто знает: не торокинская ли эта удача толкнула на скульптурную работу и мастера-чеканщика Дмитрия Ильича Широкова, который потом слепил «старуху с кузовом грибов» и «мальчика, выбирающего чугун из шлака»? Не было ли это со стороны рабочих своеобразным признанием торокинского труда?

Чугунную «Старуху с прялкой» оценили в четыре рубля и пустили ее на рынок. А вскоре управляющий, появившись на заводе, отозвал в сторону Василия Федоровича и спросил, может ли он уменьшить «Лошадей на воле»: вещь эта слишком крупна и дорога, ее плохо стали покупать. Василий Федорович согласился попробовать.

Неграмотность мешала ему в этой сложной и кропотливой работе. Надо было соблюсти в точности все пропорции и соотношения частей. Он приспособил медную линейку, а там, где не брала линейка, вымерял ниткой. И уменьшенные «Лошади на воле» пошли на рынок. Потом Василий Федорович уменьшил «Отъезд казака», «Джигитовку лезгин». Взялся опять и за самостоятельную работу. Он слепил «Крестьянина на пашне», «Поездку кулака на праздник», но с особенным интересом он лепил «Литейщика за работой». В цехе сразу все узнали в его литейщике своего Илью Теплякова. Узнал его даже Карпинский.

— Ах, это тот, у которого жена часто именинницей бывает! — воскликнул он.

Дело в том, что Тепляков частенько ловил управляющего в воротах завода и назойливо выпрашивал у него деньги. И всегда на одну — очень благородную и невинную цель — на именинный подарок жене. Управляющего это забавляло. Он давал ему двугривенный, и Тепляков, подмигнув рабочим, бежал в кабак.

В 1896 году каслинский завод с рекламной целью устроил в Нижнем-Новгороде выставку своих изделий, среди которых были и торокинские. А в

Старейший мастер уральского художественного чугуна Семен Лукьянович Хорошенин, за формовкой

1900 году они побывали даже в Париже. Василий Федорович начинал уже помышлять о более значительных работах. Ему уже грезились какие-то величественные, потрясающие своей мыслью образы. Он жил в состоянии постоянного творческого возбуждения. Ему уже казалось, что скоро конец нужде и постоянным заботам о пропитании семьи. Он уже спокойно смотрел на прогнувшуюся крышу своей избушки: ничего, дескать, новую да еще такую ли соорудим! Эти радужные надежды еще больше было усилились в нем, когда цеховой надзиратель передал ему сегодня вызов Карпинского. Но этот крикливый, распекающий голос Карпинского, его зло опущенные острые желтые усы, эта всеобщая настороженность на заводе... не окончился бы плохо сегодняшний вызов!

— А кто их знает! — согласился и с этим швейцар. — Их, господ, натощак-то не разберешь.

Наконец на лестнице раздались тяжелые шаги управляющего. Швейцар, вскочив с диванчика, вытянулся во фронт. Василий Федорович, не дыша, стоял, спрятавшись за швейцара. Он остался ждать в приемной. Через несколько минут швейцар вышел и пригласил его в кабинет.

Управляющий встретил его, против всякого ожидания, ласково и приветливо.

— Ну, как дела, Торокин? — спросил он.

— Слава богу, живем вашей милостью!

— Лепишь все?

— Грешу малость, Павел Михайлович. Как вы мне ход в этом деле оказали.

— И впредь буду помогать, потому что верю в творческие силы народа. Ты подумай только: неграмотный мужик, а какой чести удостоился, в Париже отметили! — Он на мгновение задумался и, словно спохватившись, поправился: — Конечно, было бы смешно сравнивать тебя с Готье, Лансере, хотя бы с нашим покойным Бахом. Но как вещи самородка...

— Я теперь лучше смогу, — тихо сказал осчастливленный самородок, но Карпинский озабоченно нахмурил брови и продолжал:

— Я очень много думал о твоей судьбе. Неустойчива еще она у тебя. Будешь во всем меня слушать, в люди можешь выйти, а другого кого послушаешь, свихнешься. Люди разные бывают. Другой под видом помощи и признания таланта такой щелчок по носу даст...

Одним словом, Карпинский решил взять Торокина под свое личное покровительство, но при условии, чтобы Торокин все свои новые вещи никому, кроме его, Карпинского, не показывал, особенно всяким приезжим господам. А чтобы условие это было твердо и нерушимо, они должны подписать договор. За этим и вызвал.

Он вынул из стола лист бумаги, долго и серьезно писал что-то. Василий Федорович не понимал, радоваться ему или печалиться. То, что Карпинский берет его под свою защиту, это хорошо, но зачем бумага? Разве бы без нее собирался он кому-нибудь показывать свои вещи? Бумага пугала его.

— Нельзя ли без нее как-нибудь?— тихо спросил он, когда Карпинский предложил ему договор. — Я без бумаги никуда не денусь, да и потом — неграмотный я.

— Это ничего, можно и палец приложить.

Василию Федоровичу показалось, что Карпинский начинает раздражаться. Он испугался и, окунув в чернильницу большой палец правой руки, приложил его к бумаге, ниже непонятных для него строк.

— Ну вот! — облегченно вздохнул управляющий, накладывая на фиолетовую кляксу отпечатка чугунную медвежью голову пресспапье. — Теперь можешь итти.

— А слепить что-нибудь не прикажете? — робко спросил Василий Федорович.

— Я подумаю, потом позову.

В дверях Торокина поймал швейцар.

— Ну, как?

— Не знаю, — искренне ответил Торокин, — хорошо или плохо.

Также он ответил утром и своим мастерам в цехе. Те промолчали, только один из них бросил с усмешкой:

— Бумага за мужика никогда не постоит.

А Карпинский в это время в Кыштыме собирался встретиться с одной из владелиц заводов — вдовой генерал-майора Дружинина. Он готовил ей приятный сюрприз, который должен был показать всю его преданность и все его организаторские способности. Вещи Торокина приносили заводу большую прибыль. Они нашли на рынке гораздо более широкого потребителя, чем многие из вещей знаменитых скульпторов, за которые приходилось платить авторам сотни и тысячи рублей. Как знать: не сегодня-завтра на самородка нашлись бы какие-нибудь меценаты, которые только о том и думают, как бы подорвать интересы их предприятия. Он не раз уже слышал от владелицы иронические и беспокойные намеки на это. И Карпинский очень понятлив, она увидит это. Этот односторонний договор, ко всему обязывающий Торокина и ни к чему их хозяев, придуман не зря.

— Как там у вас? — без всяких предисловий начала владелица, когда он вошел к ней.

— Все благополучно. Заказ на печные заслонки, — начал было Карпинский, но хозяйка перебила его:

— Знаю. Как с художественными вещами?

— Тоже слава богу!

— Тоже благополучно? — хозяйка была явно не в духе. — А почему в нас пальцами тычут, показаться уж нельзя в порядочном обществе?

— Я не совсем понимаю...

— Он «не понимает»! Отливает себе всяких «старух с прялками»— и ничего.

— Но ведь мы с вашего разрешения. И, кроме того, эти вещи на рынке имеют небывалый спрос.

— Ну, конечно, мы, заводчики, — жадюги: кроме денег ничем не интересуемся. Да знаете ли вы, что нам в Дворянском клубе собираются бойкот объявить? Мы, говорят, своих детей с колыбели учим, состояния тратим, и то среди них не так уж много гениев бывает, а вы, говорят, лапотников нам в гении навязываете. Бе-

решь в руки вещь — какого-такого знаменитого скульптора произведение? Василия Торокина. И что за произведения! Что за услада глазам — «Старуха с прялкой», «Литейщик»... Да на столе ли интеллигентного человека их место?— Она отдышалась, тяжело вздымая грудь, обмахнула платком вспотевшее лицо.— Чтоб у меня этого не было больше! И, вообще, запретите ему заниматься не своим делом.

Карпинский почтительно склонил голову. Он только теперь понял истинный смысл ее прежних намеков. Ошибся. Ну что ж! Дело — легко исправимое. Тем более — договор. В нем ведь ничего не сказано о том, что Торокину будут давать заказы. И Карпинский в следующую поездку в Касли снова вызвал к себе Торокина. Тот пришел счастливый и благодарный: сейчас ему скажут, чтобы он слепил какую-нибудь вещь. А сколько у него за это время замыслов всяких родилось в голове!

Но вид управляющего сразу же вызвал в нем тревогу.

— Мне очень жаль, — неестественно вежливо и мягко начал Карпинский, — но я разговаривал с хозяевами...

Он путано и долго излагал хозяйскую волю, и Василию Федоровичу казалось, что это дурной сон снится ему. Не может быть, чтобы его лишили занятия, без которого он уже не мог представить себя! И тем более теперь, когда он почувствовал в себе настоящую силу!

— Это как же так! — спросил он, беспомощно опускаясь на стул. — В бумаге ведь сказано, что я только вам должен...

— Тебе вообще запрещено заниматься этим, — уже решительнее сказал Карпинский. — Мне очень жаль, но я не враг тебе. Я совсем не хочу, чтобы тебя уволили с завода и лишили куска хлеба.

— Вот как вышло-то, — чуть не плача, пробормотал Василий Федорович.

Он несколько месяцев после этого жил в состоянии перемежающейся лихорадки. То его охватывал озноб, и у него надсадно звенело и ныло в ушах, то вдруг ему начинало казаться, что все это бред и ничего не случилось. В такие минуты небывалую ясность и силу приобретало у него восприятие окружающего мира, в котором он на каждом шагу находил захватывающие образы, достойные приложения его освобожденных сил. Но все это до следующего упадка. Он несколько раз решил забыть последний разговор с Карпинским и продолжать свой путь ваятеля, но тут же представлял себя уволенным с завода, и его охватывал страх за себя, за свою семью. Он послушно шел на завод и формовал ненавистных ему теперь Юдифей и фавнов.

Постепенно боль утраченного счастья притуплялась, сглаживалась. И изредка у него на лице появлялась даже улыбка. Но если бы он увидел себя в такие минуты в зеркале, он понял бы, что это та самая усмешка, которую он так не любил на лице ни во что не верующего, сгоревшего от водки Ильи Теплякова.

2

Ныне живущий и работающий в Каслях мастер художественного литья Михаил Васильевич Торокин обучался своему высокому и тонкому ремеслу у отца, печальная история которого рассказана выше.

Михаилу Васильевичу было тринадцать лет, когда отец впервые взял его с собой на завод. Он старательно и любовно обучал его мастерству формовки и литья, но тщательно избегал при нем каких бы то ни было разговоров о самих моделях и людях, создающих их. Он боялся заразить сына страстью ваяния, которая принесла ему так много обид и страданий.

Отец умер в 1912 году от удушья, семидесяти пяти лет, в сыне оставив неблагодарному заводу свой многолетний опыт и свою особую — торокинскую — сноровку.

Михаил Васильевич никогда не помышлял об искусстве ваяния, он был просто хорошим мастером по формовке художественных изделий. Все годы и дни до революции у него протекали в заранее предопределенном порядке

в однообразии. Встав на рассвете и выполнив кое-какие дела по домашности, он шел на завод и работал до позднего вечера.

Несмотря на то, что мастера художественного литья приносили заводчикам капиталы и мировую славу, они не пользовались ни особым почетом, ни хоть сколько-нибудь сносными условиями. Работали по двенадцать-четырнадцать часов в сутки, без определенного помещения, в полутемных углах заводских казематов. Жизнь их немного разнообразилась летними отпусками, конечно, никак не оплачиваемыми заводом, когда они обрабатывали свои небольшие, десятину-две, посевы, отдавались рыболовству и охоте. Особенно страстным охотником был Семен Лукьяныч Хорошенин. Сколько он перебил в горах козлов! Сколько волков погибло в его хитроумных капканах! Разговоров в цехе об этих его охотничьих подвигах хватало до следующего отпуска.

Но проходил отпуск, и снова продолжалась жизнь в серых и пыльных казематах—десятилетиями установившийся порядок, скучный и однообразный.

Революция не сразу принесла мастерам все свои дары и возможности. Когда завод, разграбленный и разрушенный колчаковцами, стоял мертвой грудой корпусов — ободранных, с темными провалами выбитых окон, — все было понятно. Завод, отвоеванный своей, рабочей кровью, надо восстанавливать и пускать в ход. Недаром же многие мастера художественного литья воевали в партизанских отрядах. И завод восстанавливали. В корпусах зажигались вагранки, тараторили мельницы, размалывающие песок, звенели извлеченные из земли и мусора опоки.

Новым хозяевам завода бесспорно и безотлагательно нужны были утюги, посуда, котлы. Но вот всякие Дон-Кихоты, Дианы с оленями? Барские прихоти! Рабочему это не с руки. Правда, находились и такие, которые снисходительно смотрели на художественное литье. Увлекаться, дескать, особенно не стоит, но и мастеров обижать не надо. Пусть себе старики тешатся. И мастера тешились. Никто их не замечал, никакими особыми планами не ограничивал и не предусматривал. И места, как встарь, даже не было у них определенного: кто где примостится, там и работает. И заказов определенных не давали. Выберет что-нибудь мастер по старому альбому и формует — лишь бы не царский бюст. Правда, были иногда и большие и по-новому радостные работы. Отлили, например, огромного рабочего, с винтовкой и молотом охраняющего завод. Он и теперь на высокой каменной колонне высится перед заводом, на могиле павших борцов за революцию.

Но в 1924 году тогдашний директор Чекасин решил с художественным литьем расстаться. Заводу предъявляли неслыханно большие требования на хозяйственные вещи, а рабочих мало, не хватало и чугуна, каждый фунт металла был на учете. И художественное литье прикрыли. Старики ушли на пенсию, кто помоложе — перешли на литье утюгов и котлов, в том числе и Михаил Васильевич. Но через два-три года на заводе снова сделали попытку воскресить литье художественных вещей. Приехал в Касли даже скульптор—Константин Александрович Клодт. Несмотря на преклонный возраст, он с горячностью подлинного художника взялся за дело. Ему принадлежит авторство бюстов Ленина, Карла Маркса, Феликса Дзержинского. Он же автор прекрасного ножа для разрезания книг, сделанного в форме плывущего на конце доски пионера. Он сам руководил отливкой этих вещей, стараясь внести в работу мастеров, помимо их больших практических навыков, и общую художественную культуру. Он сумел разжечь в молодежи и жажду самостоятельного скульптурного творчества, которое глушилось в зародыше в старые времена и которое должно было теперь расцвести. Он начал преподавать лепку в ФЗУ, оказывая в то же время всемерную дружескую помощь и скульптурным одиночкам. Приглашал их к себе в мастерскую, посещал их дома. Мастер котельного цеха Тарутин и те-

За чеканкой отлитой скульптуры „Джигитовка"

перь с благодарностью вспоминает посещения Клодта. Тарутин с детства увлекался живописью, а Клодт заразил его и страстью ваяния. Сколько дней и ночей просидел Тарутин над Лениным! Правда, Ленин вышел у него непомерно длинным и угловатым, но ведь это была его первая работа. Первой и, к сожалению, последней. В августе 1928 года Клодт умер. Вместо него никто не приехал. И разбуженные творческие силы каслинцев, оставшись без художественного руководства, разбрелись, сгасли. Замерло опять художественное литье, чтобы позднее возродиться с небывалой до того силой.

Развернувшееся строительство социалистических пятилеток втянуло в свой мощный поток и каслинский завод. Ему пришлось осваивать литье небывалых дотоле, и по размерам и по назначению, вещей — тракторных частей, котлов центрального отопления. Завод блестяще справлялся с новой работой. По литью запасных частей к сельскохозяйственным машинам, например, он вышел на одно из первых мест по Советскому Союзу.

Удивительно ли, что пришлось на время забыть о художественном литье! Некогда и огорчаться было мастерам. Ведь только теперь с полной отчетливостью можно увидеть результаты этих горячих лет. За эти годы стали просторнее и светлее перестроенные корпуса завода. А сколько новых цехов — мясорубочный, котельный, эмалировочный! Из Каслей по всему свету пошли эмалированные изнутри чугуны, блестящие серебристые мясорубки.

Как изменились Касли! Как быстро изменяется жизнь!

Мясорубка, утюг, котел центрального отопления — все это необходимо и обязательно и сегодня, но появились и новые потребности, бывшие прежде для множества людей бесплодной мечтой. Люди чаще стали говорить о музыке, о портных, стали все строже критиковать нерасторопных кооператоров, у которых на полках не оказывалось красивых материй, душистого, высокосортного мыла. В газетах все чаще стали появляться рассказы о талантливых рабочих и колхозных артистах, художниках. Неграмотный раньше каслинский парень — Михаил За-

цепин — вдруг появился в клубе в разутюженном костюме, с аккуратно повязанным золотисто-коричневым галстуком. Он уже вместе с начальником цеха ходил на курсы, посещал совпартшколу.

Михаил Васильевич, читая газеты, прислушиваясь к разговорам, все больше и больше убеждался в том, что их, мастеров художественного литья, несправедливо продолжают держать на техническом литье. Но обижаться пришлось недолго. Как-то вечером, вернувшись домой, он взял на кухне газету, прошел в ярко освещенную электричеством горницу, сел к столу, рядом с сыном Володей, готовящим уроки. Развернутая газета бросилась укоризненно-требовательным заголовком: «Восстановить несправедливо забытое художественное литье». И в июле 1934 года Оргкомитет молодой челябинской области постановил: «Восстановить в Каслях чугунное художественное литье, отпустив средства для оборудования специального цеха».

И вот, Михаил Васильевич входит в свой специально оборудованный цех художественного литья.

В первом отделении он привычно заглядывает в прокопченное нутро настежь раскрытой сушильни — она всегда раскрывается до прихода мастеров, потом повертывается направо, здоровается с девушкой, выгружающей из мельницы пышный, красновато-серый песок. А прямо, между сушильней и мельницей, широкая дверь в литейную. Михаил Васильевич открывает ее, и со стены литейной, с коричнево-зеленоватого полотна, из деревянной, украшенной атласными лентами, рамы его приветствует рослый, бородатый старик, наливающий из ковша чугун. Этот портрет — особенный, потому что прототип его работает тут же: стоит только опустить глаза, чтобы увидеть его. У живого старика только добродушные глаза, мясистый нос. Художник, уже знакомый нам Тарутин, написал его излишне строгим и торжественным. Может быть, это потому, что писал он его по заказу — завод хотел в один из революционных праздников украсить свои ворота портретом старейшего своего мастера, Семена Лукьяныча Хорошенина, который после возобновления художественного литья не захотел сидеть на пенсии и вернулся в цех. Собрались здесь и другие мастера — Молчалин, Игнатов, Столбиков, братья Тепляковы, Долганин. Двенадцать формовщиков, и у каждого ученик из ФЗУ—смена. Здесь, под руководством старых, столь немногочисленных мастеров, складывается их будущая профессия.

Работа начинается. Мастера берут из досчатого складика модели, тщательно сдувают с них пыль, придвигают опоки, ящики с приготовленным формовочным песком.

Все они по-своему артисты. Скульптурные произведения — модели — для них ноты, по которым они создают свои тончайшие симфонии линий и форм.

Зимой в цехе шла особенно напряженная и сосредоточенная работа — готовились подарки областному съезду Советов. В цехе часто появлялся озабоченный парторг Зубрин. Он надвигал на белесые брови серую «финку» и говорил:

— Лучшие люди нашей области на съезде будут. Лучшие из тех, на кого мы работаем. Смотрите, ребята! Это не только наши подарки, это наш отчет.

Мастера понимающе кивали головами и еще ниже склонялись над черными от угольной пыли столами. Они знали, что все их изделия на съезд не попадут, выберут наилучшие, наиболее тонко сделанные. А что, если все будут наилучшими? Придется выбирать по жребию.

Зубрин разговаривал о чем-то со старшим по цеху, Михаилом Максимовичем Зацепиным, тем самым, который одним из первых вступил на путь культуры производства и быта, поступив в ликбез и надев галстук. Он и в цехе всегда в галстуке, только для этого у него и рубашка и галстук темные. Теперь Зацепин посещает совпартшколу и все сильнее и серьезнее увлекается работой своего цеха. Ему хочется знать каждую модель, ее автора, содержание,

он жадно прислушивается к мнениям других. Долго и внимательно всматривается он в каждую модель, прежде чем передать ее мастеру. Вот он, расставшись с Зубриным, взял «казака, прощающегося перед отъездом на войну с женой». О чем думает Зацепин, разглядывая эту вещь? Трогательное прощание. Жена встала одной ногой в стремя и подтянулась к самому лицу мужа. Она припала к его груди и вот-вот разрыдается. Но у казака, вооруженного до зубов, такой лихой вид, такая залихватская уверенность в скорой победе... Победе? Над кем? Кто его посылает на войну? Монархия его посылает на очередной разбой, а может быть, и на усмирение восставших рабочих, или это излишняя придирчивость? Перегиб? Может быть, можно это произведение наделить и другим содержанием. Нашим? Нет, не похож он на наших красных воинов. Плохо, что цех пользуется старыми моделями. Конечно, среди них много прекрасных и вечных произведений, но их надо умело и продуманно отобрать. Плановик завода, Евгений Родионович Волков, который это делает,— культурный советский специалист. Но не лучше ли все-таки создать для этого что-то вроде художественно-политического совета? Дело ведь очень серьезное.

Михаил Васильевич Торокин формует «Мефистофеля». Он так увлекается делом, что нет-нет, да и забудет о работающем рядом ученике — Пете Дунаеве. Вспомнив, он испуганно взглядывает на него. Чудак, парень! Наложил один кусок на всю ушастую голову сеттера и преспокойно посыпает ее угольной пылью. Да разве такой кусок снимешь потом, при разборке, чтобы он не раскололся? Надо класть три куска.

Петя переделывает, и Михаил Васильевич снова склоняется над «Мефистофелем», у которого из черных кусков песка торчит уже только нос, да поблескивают острые колени. Еще один-два куска, и «Мефистофеля» можно переворачивать вверх спиной.

Михаил Васильевич аккуратно подрезает бушвариком последние куски, трясет над ними мешочек с угольной пылью. Пыли ложится слишком много, он сдувает ее. Когда окончены и соединены вместе лицевая и тыловая опоки, мастер снова разъединяет их, обстукивает деревянным молотком оставшуюся в одной половине модель, чтобы ослабла формовка, и начинает острым шилом разбирать куски. Их очень много. На одном — конусообразная ямка носа, на другом — переносица и глазные впадины, на третьем — чуть заметное углубление плеча. Десятки кусков! Мастер складывает их на посыпанный песком железный лист. Когда разбирают для перевозки дом, бревна нумеруют, чтобы потом легче подгонять их одно к другому. Формовщик не делает этого с кусками, он после просушки без малейшей запинки будет накладывать их один за другим. Но это будет завтра, сегодня Михаил Васильевич берет лист с кусками и несет его в сушильню.

Там уже много, на полках, таких листов, с черными угловатыми кусочками. В сушильне затапливают смолевыми дровами печь, сушильню наглухо закрывают тяжелой кованой дверью.

Мастера полощутся около умывальника, достают из шкафов одежду. Михаил Васильевич выходит из цеха с Хорошениным. Семен Лукьяныч на ходу достает из-за голенища сапога роговую табакерку, насыпает на желтый широкий ноготь нюхательного табаку и, чуть приостановившись, спрашивает у Торокина:

— Ты уж на просушку своего поставил?

— Так ведь я второй день уж с ним...

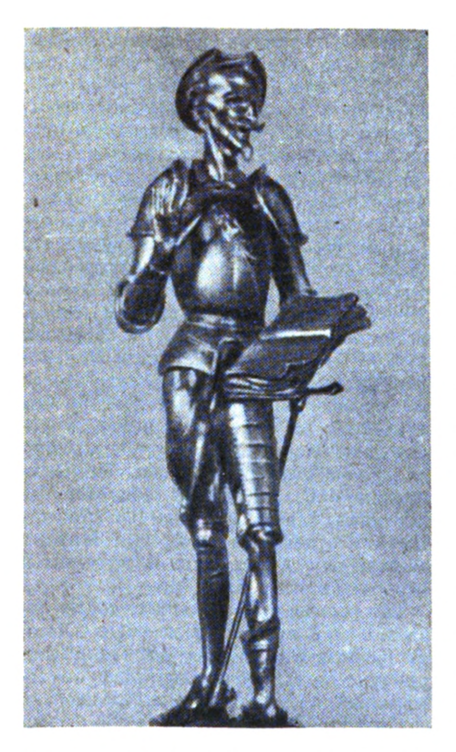
—А я с джигитовкой поотстал. Староват становлюсь. Он быстро снюхнул с ногтя табак, крякнул: — Да, обучу вот своего огольца, и на покой.

— Не усидишь ведь?

— Где усидеть! — соглашается Семен Лукьяныч. А пора бы уж, за полсотни перевалило, как я на заводе.

За воротами они расстаются.

Назавтра у Михаила Васильевича сборка просушенных кусков формовки. Он приходит в цех почти первым, и



Один из классических образцов уральского литья — Дон Кихот Ламанчский

сам открывает сушильню. Когда он приносит на свой стол лист, оказывается, что сосед по столу, Долганин, уже на месте. Он формует ажурные блюда с русалками и цветами, коробочки. Эти предметы формуются в сухом белом песке, и формы тут же, без просушки, заливают чугуном.

— Ты, ровно блины, их печешь, — говорит Михаил Васильевич вместо приветствия.

— Похоже!

Михаил Васильевич раскладывает отдельно, на широкой скамейке, обе половины опоки: кусок к куску, клинышек к клинышку. Иногда от куска отколется чуть заметный уголочек, и мастер, поймав его на лопаточку бушварика, смачивает слюной и приклеивает на прежнее место. Но это у старых мастеров бывает редко, а Михаил Васильевич ведь работает уже сорок лет. Он делает это иногда нарочно, чтобы наглядно показать операцию приклеивания своему ученику. Но Петя Дунаев серьезно говорит ему:

— Не гигиенично это — языком слюнявить. Заразиться можно.

— Ладно, ладно! — сердится мастер.— Всю жизнь слюнявим, не заражаемся.

— А откуда ты знаешь: может, в тебе уж десять болезней?

Мастер молчит, а ученик, по-взрослому нахмурив брови, продолжает:

— Пыль вот ртом сдуваем, тоже не гигиенично. Голова кругом идет, легкие надсажаются.

— А чем же ты будешь сдувать, если не ртом? — насмешливо спрашивает заинтересовавшийся Долганин.

— А резиновой шишкой, в аптеке такие есть. Сожмешь, а из нее — ветер.

Мастера смеются. Ученик обиженно углубляется в работу.

Куски у Михаила Васильевича уже все собраны, где нужно пришпилены медными иголками. Прочищен канал, проведенный бушвариком к отверстию литника. Сложены вместе обе половины опоки, скреплены. Внутри опоки теперь уже нет медной модели: там пустота, имеющая ее форму.

К цеху подвозят по рельсам цилиндрический ковш. В ковше тяжело вздрагивает огненная лава. Михаил Васильевич наливает в кринкообразную посудину, прикрепленную к длинной железной ручке, чугун и торжественно несет его к поставленной «на попа» опоке.

Чугун льется тонкой молочной струей, пока на литнике не образуется жирный красный цветок. Кончено! Пустота в опоке заполнена.

Михаил Васильевич свертывает папиросу. В цехе то тут, то там вспыхивают чугунные огнепады. Тот самый серый кремнистый чугун, который идет на котлы и громоздкие части к машинам, здесь принимает разнообразнейшие и тончайшие формы. Тонконо-

гие, величественно рогастые олени, лопоухие сеттеры, мчащиеся лошади, античные купальщицы, кружевные вазы и блюда. В каких только образах не оживает здесь чугун по велению мастеров.

Михаил Васильевич раскрывает опоку, вся двухдневная формовка рассыпается в прах, и из этого праха восстает серый чугунный «Мефистофель». Если бы можно было найти такой формовочный материал, чтобы после отливки форма не распадалась, чтобы можно было в нее лить еще и еще! Но это пока фантазия. Даже в простом техническом литье никто еще не мог, хотя бы приблизительно, разрешить эту задачу. А как ускорилось и удешевилось бы тогда литье!

Серый и шершавый «Мефистофель» поступает от Михаила Васильевича, в соседнее отделение, к маленькому, с большими, выпуклыми глазами, старичку — Свиридову. Свиридов сбивает с него оставшиеся от литников пластинчатые наросты, обметает пыль проволочной метелкой, выцарапывает из его ушей и рта набившийся туда песок.

А дальше «Мефистофель» идет в несколько складов, пока не доходит до обжигательной печи. После отжига в герметической печи, в металлических, заполненных угольными крышками, ящиках, чугунные вещи, отдав лишний углерод, становятся мягкими, легко доступными механической обработке.

Михаилу Васильевичу не хотелось сейчас расставаться со своим «Мефистофелем». Показалось почему-то вдруг непонятным, почему эти мастера-чеканщики работают где-то в другом корпусе, под другим начальством. Хорошо, у нас специальный цех художественного литья, а разве чеканщики — не художники? Разве не вместе мы должны были бы с ними работать?

Неожиданно выяснилось, что на съезд от завода поедет он, Михаил Васильевич. На его долю выпадает почетное поручение — передать съезду подарки завода и в числе подарков передать «Мефистофеля». Придется просидеть за отделкой вещи до конца.

Чугунный Мефистофель

Михаил Васильевич по рельсовому пути вышел из литейного, в узком коридоре переждал конный поезд, нагруженный чугунами и мясорубками, и свернул налево, в механический. Мимо шумных и визгливых токарных и фрезерных станков он прошел в глубину цеха и по широкой лестнице, огражденной чугунной узорчатой решеткой, поднялся наверх.

Чеканщики, — их было значительно больше, чем формовщиков, — расположились на узком прямоугольнике подвешенного почти к потолку балкона, вдоль сплошного прилавка. У каждого мастера, как и у формовщиков, было по ученику.

Верещали сверла, стучали молотки, кузнечиками стрекотали чеканы.

Михаил Васильевич подошел к старику в очках, с реденькой желтой бородкой. Перед стариком, зажатый в обложенные свинцом тисы, горбился «Мефистофель». Это был один из старейших мастеров чеканщиков — Федор Осипович Глухов. Поздоровались, разговорились.

— Да, работаем над одними вещами, а друг друга не видим, — согласился Глухов, когда Торокин высказал ему свои соображения.

Глухов разговаривал, не отрываясь от работы. Он стачивал напильниками с серого «Мефистофеля» рубцы и шероховатости, не глядя брал из многочисленных, веером разложенных по прилавку, стальных чеканов именно тот, который в данную минуту был нужен ему. Чеканов было около двухсот. Гладкие шерстяные, пуговичные, строчные... Он наставлял чекан на щеку «Мефистофеля» и несколькими ударами молотка углублял морщину, которая в отливке вышла не так ясно. Потом он брал другой чекан и «прояснял» «Мефистофелю» глаза.

— Что-то скажут на съезде про нашу работу?

Глухов на минуту оторвался от «Мефистофеля» и вопрошающе посмотрел на Михаила Васильевича.

— Расскажу потом... Всем это интересно.

К ним подошла девочка с льняными косичками.

— Федор Осипович, — таинственно сообщила она, — Федя Смолин «Пушкину» брови навел. Да такие смешные!..

— Какие брови? — удивился Глухов. — Бюст Пушкина без бровей делается.

— Я и говорю ему, а он не слушает.

— Я ему дам вот, не слушать.

Осип Федорович ненадолго отошел к соседнему верстаку и, вернувшись, пожаловался.

— Скульпторы, бывало, собаку живую в цех к нам приводили. Поднимут у нее лапку и показывают: вот, доскать, как у них когти-то расположены. Смотрите. И понятно, большая точность нужна. А тут самовольно брови наводят. Нет, без скульптора нам никак нельзя. Досмотр нам нужен. Наука.

На обратном пути Михаил Васильевич заглянул в окрасочную, откуда вещи выходят до блеска черными, слегка маслянистыми, и пошел в заводоуправление, чтобы подробнее переговорить с директором о предстоящей поездке.

На вечернем заседании съезда делегации Уфалейского района, в которой был с ящиками каслинских подарков и Михаил Васильевич, предоставили слово. Говорил Головцов, рабочий с Уфалейского никелевого завода. Зал долго и оглушительно аплодировал, когда он говорил об успехах района. После него должен был выступить с подарками Михаил Васильевич.

Зал как-то сразу стих. Михаил Васильевич чувствовал на себе сотни нетерпеливо выжидающих глаз. Трясущимися от волнения руками он вытащил из ящика холодного и скользкого «Мефистофеля», очистил его от прицепившихся стружек и поставил на стол президиума, лицом к залу.

«Мефистофель», высокий и тонкий, стоял, зябко кутая накидкой плечи, слегка наклонив голову, словно не решаясь взглянуть в зал. Казалось, что он почувствовал вдруг неуместной свою прославленную мефистофельскую иронию и ему ничего не оставалось больше делать, как смущенно разглядывать обутые в остроносые мягкие башмаки ноги, с тонкими прожилками на голых икрах.

Зал молчал как-то бесшумно подавшись всей своей глубиной вперед. Все сотни глаз теперь были сосредоточены на «Мефистофеле», и Михаил Васильевич, казалось бы, должен был почувствовать облегчение. Но напряжение не покидало его. Почему они молчали? Не понравился подарок? Он оглянулся назад: все члены президиума, привстав со своих мест, смотрели тоже на «Мефистофеля», и по их лицам нельзя было сразу понять—порицают они его или осуждают.

В зале началось легкое движение. Из тысячной массы делегатов выделился парень со светлой ершистой головой и двинулся к сцене. Он подошел к ней вплотную, облокотился на барьер оркестра и снизу заглянул в лицо «Мефистофеля».

— Вот он какой! — сказал парень таким тоном, как-будто впервые увидел человека, о котором он очень много слышал. — Хорош... А самого Фауста отливаете? — обратился он к Михаилу Васильевичу.

— Какого Фауста? — смутился тот.

— Как это, какого? Это же из мирового сочинения Вольфганга Гете.

Михаил Васильевич молчал. Он, отливший за свою жизнь сотни «Мефистофелей» и «Дон-Кихотов», ничего не слышал о Гете и Сервантесе, создавших эти бессмертные образы. Ни раньше, до революции, ни даже теперь им никто ничего не говорил об этом. Значится в прейскуранте: «Мефистофель» — работы Готье, и все. А кто он, этот ваятель, когда жил, в какой стране работал и чем его работы отличаются от работ, скажем, Лансере, создавшего «Джигитовку лезгин», или Напса — автора «Тройки зимой»? Ну, они—старики! А будут ли знать обо всем этом их ученики? Ведь их даже лепке в ФЗУ не обучают, не только уж истории искусств. Неужели и они будут такими же малограмотными? А этот ершистый парень знает. Он ведь такой же рабочий или тракторист из МТС.

Михаил Васильевич немного успокоился, взглянув на парня. И тут же он сообразил, что молчать и бездействовать сейчас нельзя. В зале уже начинается возня.

Он быстро извлек из второго ящика «Джигитовку лезгин» и поставил ее тоже на стол, лицевой стороной к президиуму. Члены президиума невольно раздались по сторонам, настолько стремителен был бег лошадей и угрожающе воинственны всадники с карабинами.

В зале завозились, затопали, как бывает в кино, когда неправильно поставлена лента. Председатель с явным сожалением повернул лошадей лицом к залу, и там снова затихли.

Ершистый парень был уже на сцене.

— Нравится? — спросил у него председатель. — Да не забудь, из чугуна ведь отлита.

Парень серьезно посмотрел в усталые глаза председателя.

— Живой чугун, ничего не скажешь.

— А сама эта вещь?

— Вещь? — парень ухватился левой рукой за мочку уха, у него застыли в неподвижности большие серые глаза. Мнение о скульптуре не находило у него никакого словесного выражения.

— Да!—оживился он вдруг.—Дядя Семен, пойди-ка сюда!

Из передних рядов вышел седоголовый, с тщательно выбритым, полным лицом человек, в черной косоворотке и в вылинявших синих галифе. Он поднялся на сцену.

— Ну-ка, красный партизан, это по твоей части, — выскажись.

— Видишь ли,—тщательно подыскивая слова, начал партизан, — вещь, безусловно, тонкая.

— Громче! — крикнули в зале.

— Вещь, говорю, хорошая. Ловкости в ней много. И в лошадях большой напор, и лезгины эти самые...

— Ну, а что же плохо? — не выдержал парень.

— Я не говорю, что плохо, а вот не подмывает меня за ними. Тут ловкость одна, и больше ничего.

— Как—ничего?—спросил уже председатель.

— А так вот... Когда у нас Чапаев, бывало, мчится... Мы ведь не смотрим, что у него лошадь красивая, что он в седле ловко сидит. А вот нет в то время для нас ничего красивее. Тут уж не усидишь, кровь закипает.

— Так то живой!

— А вот слей-ка его из чугуна, все равно не усидишь. Так вперед и потянет, потому что знаешь, куда он мчится и в кого стреляет. А эти — в воздух!

Партизан посмотрел на притихший президиум, на парня, на мастера, и ему показалось, что он обидел их чем-то.

— Оно, конечно! — решил он смягчить свое высказывание. — В ней тоже

смысл есть: вроде военной игры, ловкость развивает.

— Послушай-ка, товарищ из Каслей, — обратился ершистый парень к Михаилу Васильевичу, — а из нашего вы что-нибудь отливаете? Вот про что дядя Семен говорит.

Михаил Васильевич быстро взглянул на парня, но тут же опустил глаза. Парень задел самое больное место каслинских мастеров. Этот вопрос давно уж волнует их. Ведь они работают пока главным образом по старому альбому. Революция, гражданская война, социалистическое переустройство жизни — все то, что восстановило художественное литье, что собрало их, мастеров, в специально оборудованном цехе, как-раз это-то и не нашло еще в их литье никакого отражения. Даже стыдно подумать: кроме нескольких бюстов вождей, оставленных покойным Клодтом, ничего нового! Они много говорили об этом у себя в цехе, при каждом удобном случае заговаривали с директором, с парторгом, начальником цеха. И никто не сказал им, что это пустяшный вопрос. Все считали крайне необходимым приобретение новых моделей, приглашение на завод скульптора. Но ведь модели сами не придут, и скульпторов заинтересовать надо. Недавно прислали из Москвы из «Всекохудожника» две гипсовых модели — «Жокея» и «Красноармейца на лыжах». Мастера почувствовали себя именинниками. Каждый хотел отливать эти новые вещи, еще не видя их. Когда Зацепин принес в цех новые, долгожданные модели, мастера долго рассматривали их, и никто не решался первым высказать свое впечатление. «Жокей»... Зализанная, тонконогая и тонкошеяя лошадь, подтянутый и тоже весь какой-то зализанный жокей. В этой вещи попросту ни по содержанию, ни по форме не было ничего нового. Под ней можно было ставить любую дату. Автора «Всекохудожник» не сообщил, да этого и не хотелось узнавать. Вещи к лицу было оставаться безымянной.

«Красноармеец на лыжах» — это уже другое. Сколько возможностей и для скульптора, и для мастеров-литейщиков в этой теме! Но скульптор не хотел почему-то ни сам ими воспользоваться, ни предоставить их мастерам. Прежде всего, он выбрал наименее выигрышный момент лыжной ходьбы. У красноармейца обе ноги почти вместе, вплотную одна к другой, прямые. Лыжи в произведении были лишними. Ни гибкости, ни движения они красноармейцу сообщить в таком положении не могли. И как бы для закрепления этой неподвижности, скульптор чудовищно тяжело одел красноармейца. Он толст и неуклюж, как сноп. Правда, он приложил ко лбу руку и из-под нее смотрит в даль. Значит, он дозорный, но эта тема зоркости и бдительности, не обозначенная в названии, никак не развита. Да и к чему тут лыжи, благодаря которым можно было так богато показать необыкновенную ловкость, тренировку красноармейца? А ведь гибкость, стремительность линий, чистота и тонкость отделки — это именно то, что увлекает мастеров в скульптуре и что можно было бы противопоставить лучшим старым вещам.

Нет, это еще далеко не такие произведения, о которых говорил чапаевец и о которых спрашивал парень. И Михаил Васильевич, смущенно улыбнувшись, ответил:

— Мы ведь совсем недавно начали работать.

— Значит, будут наши вещи?

— Будут.

— Ну, конечно, будут, — подтвердил и председатель, взявшись за звонок.

Заседание продолжалось.

На станции Маук около билетной кассы я встретил молодого инженера, приезжавшего в Касли из Челябинска. Я видел его несколько раз в заводоуправлении — у директора, у плановика, в коммерческом отделе. Он вписывал в потрепанный зелененький блокнот какие-то цифры, заметки. Подолгу сидел над альбомом художественных изделий, ворча по поводу одних вещей, восторгаясь другими. Я разговорился с ним и узнал, что командирован он

в Касли по делу, совсем не касающемуся художественного литья, и интересуется этим «на всякий случай».

Я рад был тому, что нам вместе ехать до Челябинска, и постарался попасть с ним в одно купе. Свободными оказались оба нижние места. На верхних — на одном спал толстый, пожилой человек в малиновых шерстяных носках; на втором — молодой парень в голубой майке. С нашим приходом парень проснулся, откинул одеяло и больше не засыпал.

До Челябинска часа три езды, засыпать не стоило, и мы с инженером разговорились о Каслях.

— Вы, кажется, приобрели что-то из их изделий? — спросил я, вспомнив, с какой осторожностью он поднимал свой чемодан.

— Согрешил. Купил две вещи. Благо, они догадались хоть у себя их продавать. А то льют, льют—и все на склад. Тонн пять-шесть уже пылится у них этой чудесной продукции.

— Как «пылится»? Разве у нее не находится покупателей?

— Найдутся, сколько угодно, но они же ровным счетом ничего не предпринимают для этого. Даже у нас, в Челябинске, никто ничего не знает, что в Каслях льют такие вещи. До сих пор они пока только дарили их, но не вечно же на подарки работать!

Я спросил, какие вещи он приобрел.

— Но совестно, не особенно хочется говорить об этом. Скажете — вкус плохой. Впрочем, одну могу смело назвать: «Маленький чортик», знаете?

Я видел эту вещь. Вещь прекрасная, построена именно на той игре форм и линий, что по существу является основой каждого произведения скульптуры.

— Вы зря придираетесь к своему вкусу. Называйте уж и вторую.

— Вот за нее я-то и беспокоюсь. Я отлично знаю, что она не имеет никакой художественной ценности, но, понимаете, назначение покупки такое: сыну везу.

— Не думаю, чтобы вы хотели развивать у сына плохой вкус.

— Так ему же всего три года. Нужна броская и простая вещь. А это... «Оседланная лошадь», знаете? Немножко лубочная даже: очень уж она стройна и красива. Но, как игрушка, ничего.

С полки свесился парень в голубой майке и, по-детски краснея, попросил показать ему каслинские изделия.

Инженер охотно раскрыл чемодан и выставил на столик обе вещи. Парень еще больше свесился с полки. Повернулся к нам лицом и пассажир в малиновых носках. Он, широко позевывая, посмотрел на литье.

— А сколько такие игрушки стоят?

— Лошадка? Семьдесят шесть рублей.

— Семьдесят шесть! — ужаснулся толстяк. — А сколько в ней весу? Килограмма три, небось?

— Да, около этого, — смутился инженер.

— Хороша игрушка! Заплатить семьдесят шесть целковых за то, чтобы собственный ребенок ногу себе этой игрушкой отшиб! И вы удивляетесь еще, что изделия лежат у них на складе.

Инженер снисходительно улыбнулся.

— Вы думаете, что они лежат на складе потому, что тяжелые?

— Я в том смысле, что для кармана тяжелые.

Толстяк спросонья был явно раздражен, но во всяком случае в его словах была и большая доля истины. Мне казалось, что его слова огорчат инженера, но тот явно обрадовался этому замечанию.

— Да, да, он прав, к сожалению: цены безобразно высокие. Вы подумайте: «Джигитовка лезгин» стоит четыреста сорок пять рублей! Вещь прекрасная, ничего не скажешь, лучшее украшение для кабинета, но в каждом ли кабинете, не говоря уж о квартире рабочего, найдется такой крепкий стол, который выдержал бы эту вещь? Она действительно «тяжеловата». И вы знаете, из чего складывается эта цена? — он быстро достал свой зелененький блокнот: — Вот, смотрите. Металл и вся зарплата по «Джигитовке» в общей сложности составляет сто двадцать два рубля шестнадцать копеек.

— А откуда же четыреста сорок пять рублей?

— Вот здесь-то и пошло! Административно-технический персонал, цеховые расходы, общезаводские, трестовские... Просто снежный ком какой-то!

— Начальства больно много, — проворчал толстяк.

— А, глупости! Не в этом дело! — отмахнулся инженер, все больше и больше горячась. — Завод просто плохо работает последнее время. Не выполняет плана по основной продукции, а это бьет и по художественным изделиям. Но главная беда в том, что они плохо любят еще это дело. Они любуются своими изделиями, но не любят их по-настоящему. Я не говорю, конечно, о мастерах... Ведь вот — цены явно тревожные. Заказов нет, а вы думаете они что-нибудь предпринимают? Ничего. Металлотрест из Челябинска предложил им по плану отлить столько-то тонн; плановик отобрал по альбому то, что ему нравится, — и льют себе. А может быть, многие из этих вещей наш покупатель не признает. А это можно ожидать. Чернильный прибор «Драка филина с ястребом» стоит сто семьдесят восемь рублей. И я бы не сказал, чтобы он блистал особым изяществом. А эта злосчастная лошадка, которая годна только в игрушки! А ведь останься они на складе, это отразится на таких прекрасных вещах, как «Дон-Кихот», «Мефистофель». А какие вещи! Но цена! Статуэтка «Мефистофель» стоит двести сорок рублей, «Дон-Кихот» — двести семьдесят семь рублей.

— Но в чем же выход? — не удержался я. — Что бы вы сделали, если бы на вас вдруг возложили ответственность за художественное литье?

Инженер серьезно задумался. Поезд стоял на безлюдном, чуть освещенном полустанке. В вагоне все спали, и горячность инженера как-то удивительно не вязалась с этой всеобщей тишиной. Казалось, он почувствовал это. Голос его стал значительно тише, проникновеннее.

— Что бы я сделал? Прежде всего, я бы обезопасил это дело от бескультурья, которое, к сожалению, еще есть. Сама продукция часто куда культурнее людей, производящих ее. А этого у нас терпеть нельзя. Мы не Расторгуевы и заинтересованы не в прибылях. Нас должно интересовать прежде всего колоссальное культурно-воспитательное значение дела. Размножить и популяризовать в массах лучшие произведения классической и современной скульптуры, развить в них высокий художественный вкус, свою социалистическую эстетику, если хотите. Не зря ведь так серьезно и решительно нынче взялись за восстановление художественного литья.

— Да, одно уже то, что специальный цех...

Но инженер тут же прервал меня:

— Специальный цех? Это совершенно необходимо, но этого пока еще нет. И в этом тоже одна из причин всех бед. Они возят одну вещь из склада в склад, из цеха в цех. И в итоге ведь — единого-то начала, единого лица, отвечающего за художественное литье, нет. О хозрасчете при этих условиях не может быть и речи. А художественное руководство? Кто его осуществляет? Никто. А такой человек должен быть. Скульптора им надо. И скульптора — хорошего, энтузиаста! Энтузиаста не только в своем творчестве, но и в организационно-воспитательной работе. Надо не только прививать всему делу высокую теоретическую культуру, но и возбудить вокруг него самостоятельное творчество. Это подсказывает само дело. Возьмите покойного самородка Торокина или дожившего до наших дней, но забывшего уже о своей прошлой работе, Широкова. Даже в тогдашних чудовищных условиях они кое-что сумели сделать. Вы чувствуете, сколько нового они понесли было в литье! Совершенно своеобразная тематика, даже свои приемы, значительно отличные от мастеров, над произведениями которых они работали. Их вещи насквозь реалистичны, земны, если можно так сказать... — Он помолчал, спрятал в чемодан каслинские изделия. — Ну, хорошо, их задушили. Им не дали хода. А теперь? Что бы они могли сделать

в наших условиях? Чудеса! Разве нет у нас сейчас таких самородков?! Попробуйте-ка для начала что-нибудь вроде конкурса на лучшее скульптурное произведение. Да отлейте-ка лучшие из тех, которые будут на него представлены. Да попробуйте дать крепкое художественное руководство тем молодым силам, которые в этом конкурсе обнаружатся. Да вовлеките по-настоящему в эту волну скульпторов-профессионалов... Море страстей забушует! У чугуна ведь перспективы куда богаче и шире, чем у бронзы. Из бронзы куда еще ни шло отливать мелкие кабинетные вещи. А памятники, а статуи и скульптурные группы в скверах, на площадях, на наших новых мостах?! Как можно разукрасить страну! Но не льют они крупных вещей. Не приспособлены.

— А «Рабочего» отлили.

— А сколько ненужной возни было! Попробуйте-ка вручную поднимать такую махину. Тут специальное оборудование должно быть: краны, опоки, ковши! Своя даже вагранка. Все это возможно только при подлинно специальном цехе, цехе, поставленном на прочную техническую базу, с большими масштабами работы. О! Чудеса бы можно было сделать!

Инженер устало откинулся к стенке вагона, закинул назад голову, полузакрыл глаза, словно с потолка светила не слабая матовая лампа, а ослепительное солнце, на которое можно было смотреть только сквозь веки. За окнами все чаще и чаще мелькали огни — поезд подходил к Челябинску. Толстяк, не обращая на нас никакого внимания, обувался, укладывал вещи. Пора бы собираться и парню в голубой майке, но он, чуть заметно улыбаясь чему-то, долго смотрел в пол. Повернулся к притихшему инженеру:

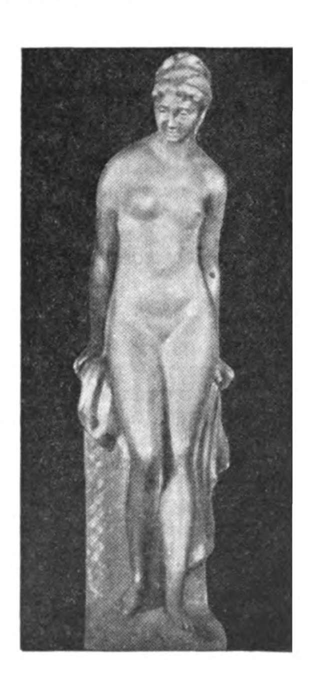
— Разве они там сами не понимают всего этого? — спросил он.

— Кто? — вздрогнул инженер. — На заводе?

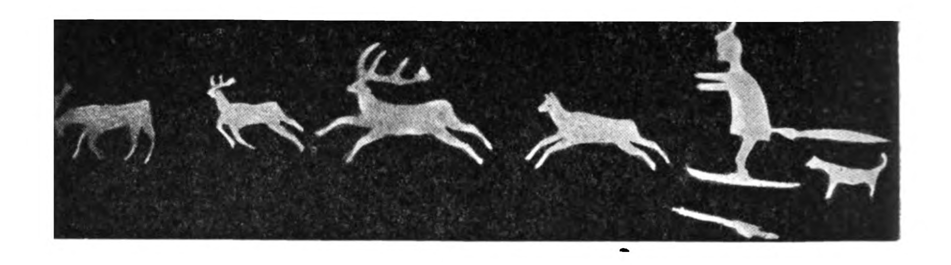
Он встряхнулся, протер глаза:

— Поймут. Сама жизнь заставит понять. Ведь по существу они только еще вступают в эту работу. Они еще не видят всех возможностей, которые им представлены, и всех требований, которые к ним предъявляют. А возможности огромны. Требования колоссальны! Хотелось бы мне побывать в Каслях через несколько лет. Мне думается, что Касли будут крупным центром художественной жизни. Уж не говоря о самом цехе, или, может быть, даже самостоятельном заводе художественного литья, там будет высшее художественное учебное заведение, десятки творческих мастерских, сотни художников. Вы представляете?

Огни в окнах мелькали все чаще и чаще. Постепенно они слились в сплошную цепь. В окно хлестал мощный поток света, в вагоне стало так светло, что больно было глазам. За стеклом сотнями оранжевых солнц пылала Челябинская электростанция.



Купальщица работы уральских литейщиков



Рисунки народов

Всеволод Лебедев

Во время своих путешествий по Союзу я часто был свидетелем того, как начинают рисовать никогда не рисовавшие люди из далеких народов.

Я обращался к охотнику с просьбой сделать на бумаге карту местности, в которой он охотится.

Удэгеец неловко брал карандаш, как бы удивлялся тому, что начинает рисовать, — и делал мне на бумаге полосу реки с озерками, где бьют изюбров. Карта превращалась в рисунок: по речному пути плыла лодочка с охотником. В озерках стояли изюбры. Это была и карта и картинка вместе.

Нарисовав подстреленную выдру, охотник просил меня на оборотной стороне сделать надпись (сам он был неграмотен), что убийство выдры происходило у такого-то озера, что выдра убита им для кооператива.

Рисунок был документом. Но я любовался им, как искусством. Хорошо сделаны бегущие изюбры и лес на берегу речки. Хорошо сделано все, что знает охотник, — с чем он жил десятки лет. Нарисовано так, как он привык видеть, как нужно видеть охотнику. Вся линия изюбра — это его бег.

Я смотрю на рисунок и сам точно гоняюсь за зверем. Я удивляюсь огромным пантам на маленькой головке. Я не замечаю «уродливости», «ненатуралистичности» рисунка. Я любуюсь пантами. Из-за них охотник подстерегает зверя.

Я не замечаю то, что заметил бы в других рисунках, — «неправильные пропорции», то, что одна деталь гиперболически усилена, а другие совсем отсутствуют. Я не замечаю этого потому, что отношусь к рисунку так, как охотник к подлинному зверю. Я не просто разглядываю рисунок, я хочу этого зверя, удивляюсь ему. Рисунок пробуждает во мне волю охотника.

Лучшее искусство, конечно, то, которое не просто созерцаешь; лучшее искусство — то, которое рождает волю, желание, страсть.

Так рождалось искусство на моих глазах в удэгейской деревне в Уссурийском крае. Охотники, собиравшиеся итти за зверем, столпились в кооперативе. Я дал им бумагу и карандаши.

— Нарисуйте, как вы охотились.

— Мы никогда не рисовали.

И тотчас взяли карандаши и начали рисовать. Иным как-то неловко было держать карандаш, они брали ножницы, кусок бумаги и, едва скосив на нее глаз, быстро вертели ножницами. К ногам охотника падал прекрасный силуэт зверя.

Линия жила без карандаша — в памяти, в осязании.

Я потом сам пробовал, закрыв глаза, рисовать силуэты людей — часто получалось лучше, чем если бы я рисовал с открытыми глазами.

Были туземцы, которые брали карандаш и делали большие сцены охоты и рыбной ловли. Но эти сцены были выражены на листе бумаги одними силуэтами — причем не теневыми, не заштрихованными. Была только линия профилей — человека, зверей, рыб; из линий этих как-будто выпадало все «мясо» рисунка, рисунок был точно слепой, но очень острый.

Люди, рыбы и звери стояли профилями друг за другом и друг против друга. Было нарисовано свидание людей и зверей. Напоминало Египет, — изображения на плитах и папирусах, где люди были сведены тоже почти до силуэта, то есть до наиболее чистой и выразительной формы.

Посмотрите теневой театр, и вы поймете, о чем я говорю. В теневом театре нет ничего случайного, рыхлого, все линии четки, определенны. Как-будто небогаты, но нигде так не работает у зрителя воображение, как в теневом театре.

Высокое искусство — профиля.

И лишь когда я просил нарисовать портрет человека, мне рисовали его анфас лицом к зрителю. Рисовали с ружьем и копьем в руках, с собакой у ног.

———

Охотник Калензуга отказался от выгодной охоты, увидев, как рисуют его товарищи. Это новое зрелище поразило его. Он взял от меня три листа бумаги, как-то вскользь сказал, что нужно много над этим думать. Я и не ожидал, что Калензуга вернет мне листы с рисунками. Лучший охотник в округе, несколько раз бивший тигров, передал мне бумагу, но ничего не сказал от себя,— так передают в учреждения справки, документы, — все там уже сказано: «Здесь вся орочонская жизнь».

На одном рисунке тигр стоял на задних лапах, глаз его был скошен на людей. Лицо тигра, его тело были страшны. Что касается людей, то у них лиц не было,— они стояли, как стреляющие машины. Охотники были изображены символически — как сила прицела, сила удара, который должен был обрушиться на зверя. Зато у зверя было лицо. Таким изображали зверей на старинных священных изображениях. Бог — тигр.

Тигра окружали три дерева, — точно служили ему.

———

Один и тот же охотник мог дать рисунки разного характера, разного смысла, в зависимости от того, какова была цель рисунка. Один рисунок как бы условен и точно беспомощен. Нарисована жизнь охотника. Маленький чум, палатка. Рядом с палаткой жена — она выше и массивнее палатки—и большие ездовые собаки. Но почему я так живо читаю этот рисунок? Я сразу вижу все дорогое, близкое охотнику.

Палатка мала, и она должна быть тесной и теплой. Жена велика и красива, собаки сильны.

Охотник видит людей и вещи изнутри, по смыслу участия их в его жизни.

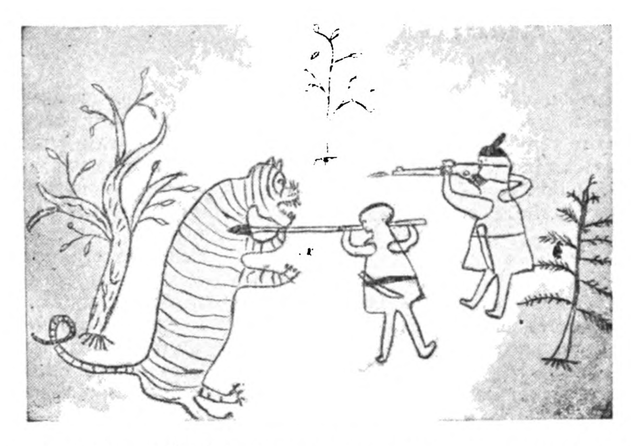
Но напрасно мы бы считали этот закон — выделения отдельных предметов и диспропорций — лишь специфическим законом «примитивного» искусства.

Во всяком искусстве заложен этот закон волевого отношения к миру, той пристальности, когда для пишущего картину художника живет один предмет, а все остальное—вокруг. Посмотрите хотя бы картины Сурикова, оцените их в этом свете.

———

Тот же охотник, если я просил его нарисовать мне лодку и ружье, давал почти точный их чертеж.

Он давал и точную карту, но в карте нужно было учитывать, что рас-



„Здесь вся орочонская жизнь".
Рисунок охотника Каленэуга

стояния на ней создавались не топографическими измерениями. Охотник мог определить расстояния временем езды, причем могло быть сильное течение или тихая вода. Нужно было уметь читать рисунки.

Замечательные рисунки, громадная коллекция, выросшая за несколько лет существования в Ленинграде Института народов Севера, могут поразить нас, но мы не ощутим документальной их ценности.

Мы удивимся великолепному ритму бегущих оленей, но все олени покажутся нам одинаковыми.

Между тем, рисовавший оленей студент Института, вовсе не рисовал оленей вообще. Нет, он в каждой фигурке рисовал оленя определенного возраста, определенного пола и привычек. Если он рисовал птиц в тайге, то его товарищ, смотря на рисунок, мог сказать, — какое это время года, рассказать о птицах.

Художники рисовали не «вообще», — а именно то, что они любят, знают.

Мы не умеем «читать» в рисунках зверей, птиц, людей. Впрочем, так же не умеем мы разбираться в живых людях и зверях, впервые приехав в чужую страну. Приехавшему к ненцам долго кажется, что ненцы — на одно лицо.

Один русский охотник приехал на оленях к туземцам и пустил оленей отдыхать в общее стадо. Он не мог потом отличить своих оленей. У туземцев его растерянность вызвала необычайный хохот. Они каждого своего оленя знали, как отца.

Рисунки народов могут много дать нашим художникам. Они обучат их пристальности.

Рисунки Института народов Севера ждут большого исследования. В этой статье я не касаюсь их. Рисунки Института — это уже рисунки большой культуры, через которую прошли в Институте представители народов. Это культура карандаша, доведенная до виртуозности.

Студенты учились рисовать мех, хвою сосны, гладкую поверхность камня, — вещи, к которым у них было установившееся сотнями лет осязание. Камень, шерсть, мех, хвоя живут в рисунке.

Об этих исключительных рисунках я не пишу, — я пишу о впервые возникающих образах, о рисунках, не имеющих «технической культуры».

Лопари, с которыми я путешествовал по Кольскому полуострову, рисовали мне почти исключительно оленьи стада, собак и, редко, человека.

Лопари не охотники — они скотоводы. Они живут, путешествуя за громадным стадом, которое только теперь начинает делаться предметом рационального хозяйства. Прежде лопарь только шел за стадом, ждал, чтобы в стаде рождались олени, убивал захромавших, не могущих продолжать со всеми путь, телят. В рисунках этих лопарей олени — не дичь. У удэгейцев—

«Я сразу вижу все дорогое и близкое охотнику»;

олени красивые, могучие, мускулистые звери. А лопарь рисует стадо иначе. Он красиво ритмически распределяет на листке массу оленьих тел. Рисунок ритмичен, как музыка. На каждый олень — схема и символ. Никаких мускулов и только на спине, на шее — нажитый за зиму жир. Олень интересен не тем, что бежит, не тем, что силен. Он в рисунке просто движется вместе со стадом. Но есть то, чего нет в удэгейских рисунках. Оленьи важенки-самки часто нарисованы с телами зарожденных ими оленей в животах. Приплод — вот что украшает важенку.

Лопарь мне делает отдельный рисунок важенки с красивыми большими рогами. В животе у важенки олень, и его рога выходят из тела матери и переплетаются с ее рогами.

Когда лопари рисовали ездовых оленей, то есть тех, на которых они едут вместе со своим имуществом, они часто рисовали крепких мускулистых животных. Были рисунки, на которых к громадным красивым упряжным оленям были сзади пририсованы маленькие санки с лопарем.

Я помню, забавлялся тем, что показывал товарищам один такой рисунок, где санки и лопарь, которых олень вез, были в несколько десятков раз меньше оленя. Рассматривавшие рисунок люди не замечали этой его «уродливости». Они смотрели рисунок, как рассказ. Вот бежит сильный крепкий олень, он везет санки.

Однако, если бы им показать рисунок кавалерийской лошади и кавалериста на ней — раз в двадцать меньше лошади — это воспринялось бы как уродство.

У нас редко пользуются иллюстрациями, сделанными самими народами,— для книг по этнографии, по истории культуры. Постепенно поймут ценность таких рисунков, как рисунки из Института Севера. Ими можно иллюстрировать специальные статьи об охоте, о быте. Скоро мы научимся читать такие рисунки. Скоро они войдут в нашу культуру.

Крайние северные народы вообще прекрасные скульпторы. Их скульптура — это резьба из кости. В Ленинграде, в музее Академии, я видел вырезанные жителями Северной земли фигурки на каких-то курительных трубках, или палках. Все эти фигурки были миниатюрами. Но, смотря на фигурки, приближая к ним лицо, нельзя было почувствовать их относительного размера с рядом стоящими предметами. Фигурки имеют свой собственный размер. Ты встаешь рядом с ними, как-будто ты одного с ними роста.

Группа пирующих на трубке людей,— когда приблизишь к ней лицо,—кажется страшно массивной. Если сфотографировать эту маленькую группу, а фотографию увеличить до роста человека и показывать людям, то люди скажут

«Люди, рыбы и звери стояли профилями друг за другом... Рисунки напоминали Египет...»

что это сняты изваяния в пустыне, какие-то северные сфинксы.

Овладение пространством, объемом при самом маленьком размере вещи, способность заключить пространство между крошечными фигурами, эта способность, создавать монументальное искусство в любых объемах, говорит о высоком искусстве народов.

Рисунки Института Севера, да и моя маленькая коллекция рисунков — явление в нашей культуре революционное. Прежде никто не ждал от «диких» народов искусства, не интересовался тем, что они могут сделать. Собиралась украшенная одежда и вещи. Но очень много лежало в народах потенциально. Скрытая эта сила искусства проявилась после революции, когда лучшие люди нашей культуры пошли к народам Севера и Востока не как к младшей братии, а как к союзникам по созданию советской мировой культуры, культуры более широкой и жизненной, чем предшествующая буржуазная, — культуры, которая должна включить в себе потерянные прошлой культурой ощущения материального мира — леса, моря, зверей, включить в себя многообразие трудового опыта народов.

Трудовой опыт, способности народов участвуют в создании хозяйственной культуры. Маленькие по численности народы стали хозяевами громадных лесных территорий — звериных заповедников. Один находящийся у меня рисунок удэгейца превосходно иллюстрирует это.

Изображена (как на карте) река с озерками, где стоят изюбры. На одной стороне рисунка в лодочке плывет удэгеец. Его ждет стоящий в озере олень. На подписи указано, что удэгеец охотится осторожно, — умеет беречь лесную тишину, не пугает зверей (и звери плодятся).

На другой стороне рисунка изображен присевший на берегу с голым задом человек с бородкой и в картузе. В углу рисунка — головка убегающего изюбра.

Надпись: «Старовера, караули изюбря—всегда испугает зверку». Это был год, когда раскулаченные в приморьи кулаки-староверы разбрелись по тайге и промышляли охотой на зверя. Вспуганные ими стада изюбров вышли из вековой тишины, в которой они плодились. Говорили удэгейцы, что напуганные звери стали выходить к лесным разработкам, к людям — то есть, вроде сошли с ума.

Другой рисунок, поданный мне, показывал, что удэгеец может сохранить зверя в тайге, как никто. Изображен удэгеец — тоже с голым задом — сидящий над водой на ветви дерева. Вода уносит запах человеческих испражнений, вода уносит остатки костра. Зверь не потревожен.

В научных экспедициях все чаще и

„Художники рисовали то, что они любят и знают"

чаще берут с собой туземцев, которые помогают составить карту; ночью среди ветров выводят людей на места, в какие нужно выйти.

В будущем наши ученые ряд книг напишут совместно с людьми северных народов. Это книги о звере. О лесе. Книги по истории культуры.

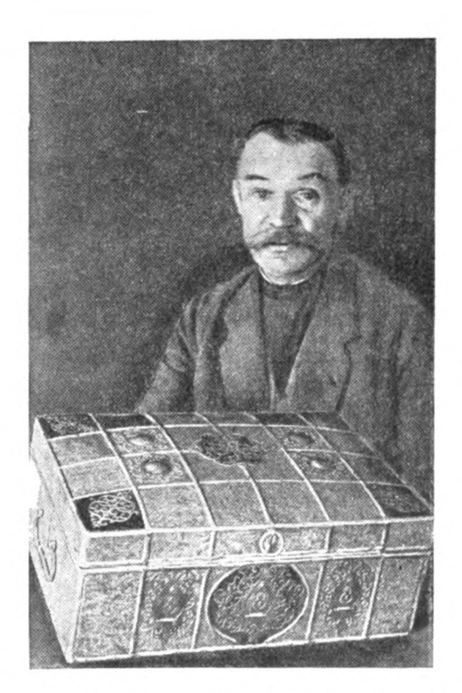
У нас еще получается, что мы пишем книги и даже не упоминаем о людях, — с чьих слов книга написана, а те люди не прочтут книгу, когда она выйдет. Но теперь расстояние между городом и лесами уменьшается, человек из далекого народа приезжает учиться, выступает на съезде, берет карандаш в руки. Консультирует приезжающих ученых, художников, кинооператоров.

Будущая социалистическая культура должна включить в себя высокую трудовую культуру, все большое ощущение материального мира, которое есть у далеких народов — хозяев нашего Севера.

Старинные промысла

1. Мороз по жести

Н. Никольский



Зосима Волков — мастер секретных шкатулок и „мороза“

В 1861—62 году Министерство Внутренних дел проводило обследование экономического состояния городских поселений Европейской России. Комиссия, работавшая в Великом Устюге, установила, что «в городе многие из мещан занимаются выделкой мелких оловянных, медных и железных изделий, между которыми, по их трудности в обработке, заслуживают упоминания замки столь мелкие, что 6 — 000 замков имэют весу только один золотник».

Это не опечатка. В Северо-Двинском музее находится интереснейший экспонат, вызывающий у посетителей большое изумление тщательностью работы: тонкая цепочка, составленная из 112 замочков, весит всего 9 граммов. К каждому замочку имеется свой особый ключик.

Эта работа сравнительно недавнего происхождения. В старину делали замочки еще мельче.

Отсюда, из Великого Устюга, расходились по всей России знаменитые секретные шкатулки, обитые «морозом по жести». Опытные мастера, применяя несложную химическую обработку, умели простой белой жести придать очень интересный вид. После протравы на жести появлялись затейливые звездочки замысловатых узоров. Эти узоры напоминали «мороз» и под таким названием обработанную жесть знали почти во всей России. Через Нижегородскую ярмарку шкатулки, битые «морозом», шли даже в Среднюю Азию, в Персию, в Турцию, в Китай. Некоторые шкатулки имели по «23 секрета» в замке и открыть такую шкатулку было значительно труднее, чем несгораемый шкаф.

Шкатулочное производство сошло на-нет в начале нынешнего века. Старые мастера умерли и унесли с собой в могилу секрет изготовления «мороза по жести». В других же городах «мороз» никогда не вырабатывался, за исключением Тагила, где мастера были значительно слабее велико-устюжских. Точно так же перевелись на Сухоне и знаменитые слесаря-замочники, умевшие подковать блоху. Кустарный промысел, которым некогда

славился Великий Устюг, казалось, умер окончательно. Во всяком случае, местный промсоюз поставил на нем крест.

Автору этих строк удалось найти в Великом Устюге двух старых мастеров, помнящих производство секретных шкатулок. Слесарь-замочник Зосима Волков и мастер «морова» Пантелеймон Сосновский вспомнили забытый промысел и взялись совместно сделать пробную шкатулку.

Работой мастеров заинтересовался Крайвнешторг. Мастерам пошли навстречу, отпустили материал и в 1935 году в Великом Устюге были сработаны первые две советских шкатулки, обитые «моровом» по жести.

Лучшая шкатулка по прочности и качеству отделки получилась у Волкова. У него в шкатулке семь секретов, тогда как у Сосновского только три. Сейчас Волков сделал вторую шкатулку с 13 секретами. Шкатулка вышла исключительно нарядной и хорошей.

Опыт восстановления «морова по жести» удался отлично и сейчас поставлен вопрос о выработке «секретных» шкатулок на внутренний рынок и для экспорта на восток — в Персию, Афганистан, Монголию, Турцию.

Мастер Зосима Волков является одним из лучших замочников в Советском Союзе. Его замки по качеству не уступают лучшим английским замкам. И сейчас, пока жив Зосима Волков, надо разрешить второй вопрос о создании в Великом Устюге школы замочников.

II. Северная чернь

Н. Никольский

Имя мастера черневой работы Михаила Павловича Чиркова можно встретить в любой книге, посвященной русскому искусству на Севере. И это неудивительно: М. П. Чирков является единственным продолжателем дела знаменитых мастеров Жилина и Кошкова, создавших северной черни мировую славу.

Повышенный интерес к Велико-Устюжской черни объясняется просто. Она являлась единственной не только в России, но и во всем мире по своей неповторимой красоте и замечательной прочности.

Искусство черневой работы, как правило, переходило из рода в род. Прадед, дед, отец, сын, внук, правнук передавали из поколения в поколение редкое мастерство. Причем способ составления черни всегда держался мастерами в секрете...

На протяжении веков ушли в могилу десятки замечательных мастеров и в настоящее время остался один последний мастер, Михаил Павлович Чирков, в этом году отпраздновавший юбилей полувековой работы.

Перед войной приезжали в Великий Устюг иностранцы, желавшие выведать секрет составления черни. Они предлагали М. П. Чиркову 15 000 рублей и звали переехать в Лондон. Мастер не сменял Сухону на Темзу и не продал секрета англичанам.

В годы гражданской войны чернь умерла — исчез потребитель. В начале нэпа М. П. Чирков, имя которого с уважением произносили искусствоведы, писатели, художники и деятели науки, сидя в старинном кошковском кресле, делал заказы на базар — серёжки, браслеты и портсигары. Первая пятилетка вернула М. П. Чиркова к настоящей работе. Она поставила его техноруком в художественную мастерскую «Северной черни», созданную Промсоюзом.

Интересно отметить любопытный факт. Со времени Екатерины II, когда в В. Устюге существовала фабрика черневых и финифтяных изделий, заведенная купцом Афанасием Поповым, вплоть до 1929 года ни одна женщина не знала искусства черневой работы. Но в 1934 году артель сделала крупнейший подарок советской кустарной промышленности. Она выпустила первого мастера черневика Марию Алексеевну Угловскую.

Мария Алексеевна раньше работала на пимокатном заводе и несмотря на молодость была мастером стелечного цеха. Одной из первых она пришла учиться к М. П. Чиркову. Дрожащей рукой взяла девушка цеер и вырезала первый робкий штрих на медной пластинке. Зоркий глаз мастера сразу определил в ней хорошего будущего гравера. Через месяц

Великоустюжский мастер черневой работы — Михаил Павлович Чирков

Рис. Е. Шильниковского

девушку перевели работать на серебро. Она в совершенстве изучила гравировку. Тогда на общем собрании артели ее прикрепили к Чиркову для овладения секретом составления черни...

И вот сейчас есть уже два мастера — семидесятилетний старик Чирков и молодая девушка Маруся Угловская, которая годится ему во внучки, ибо она встречает только двадцатую весну своей жизни...

Цветущая молодежь окружает на работе старого мастера, и в этом есть прекрасный символ возрождения старинного искусства.

Северную чернь возрождают комсомолки, ученицы последнего мастера. Среди этих девушек есть большие искусницы, которые создадут Великому Устюгу славу второго Палеха. Недаром их работы сейчас вызывают восхищение заказчиков и в Западной Европе, и в Монголии, и в Китае...

III. Кисть руки

Вл. Козин

Туркмения для художника — одна из самых светлых стран мира. Если бы не было этой страны, художникам пришлось бы ее выдумать. Они и выдумали — только не в пространстве, а во времени. Во времена Мане и Ренуара началось великое завоевание света. В Туркмении свет не надо завоевывать: он сам завоевывает вас.

Обычный тон туркменских ковров — красный. Туркмены любят этот яркий и полезный цвет: он художественно противоречит бескровному цвету пустыни и защищает от солнца. Недавно я видел голубой ковер. Страна света хочет быть еще светлей. Художники туркменского ковра ищут новой красочной гаммы для выражения чувств своей страны.

Я видел работы над ковром под Ашхабадом. В длинной и пыльной мастерской было много женщин. Поговорим о лучшей из тех, за кем мне удалось наблюдать. Звали ее Гюль Бахар. Цветок весны. Очень избитое имя. Это была сухая и некрасивая женщина, скромная, молчаливая и сосредоточенная. Строгие глаза, выпуклый лоб и длинные чуткие прекрасные пальцы. В них сосредоточились благородная простота и достоинство, стойкость и нежная мужественность туркменской женщины. Это были пальцы музыканта.

Ковер — музыка в пространстве. Его надо уметь читать, как читают ноты. Туркменский ковер — музыка спокойствия и величественной сдержанности. Это героическое искусство, глубина содержания которого скрыта древней условностью формы. В искусстве ковра такая же высокая условность, как в китайском театре. Там — орнамент чувств, здесь орнаментальное преображение природы. Туркменский орнамент — растительный. Есть орнамент барана, иногда других животных. Все это геометризировано до степени поглощения естественных первоисточников форм. «Как в туркменской музыке, так и в туркменском орнаменте наблюдателя поражает прежде всего своеобразная строгость колорита и отсутствие всякого расчета на внешний эффект и на резкое впечатление». Так говорит проф. Беляев, и с ним нельзя не согласиться.

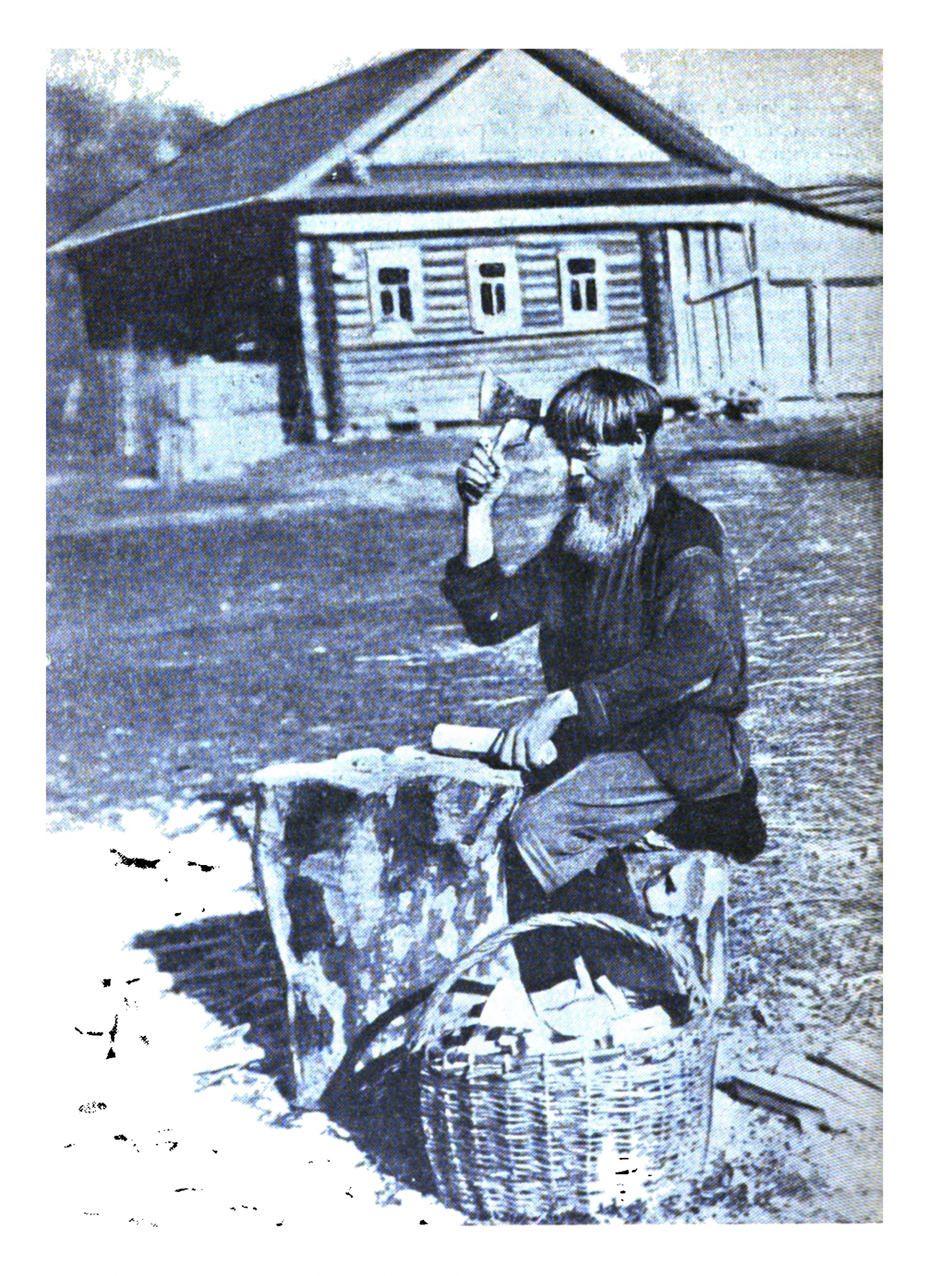
Но не орнамент определяет общее настроение ковра, а его мотив. Элементы коврового искусства — краски и орнамент — ограничены и постоянны, как у всех издревле застывших искусств. Это героическое искусство; оно подчинено строгой дисциплине. Жизнь ковра — в бесконечном разнообразии сочетаний неизменного. Ковер — это этюд шахматной игры. Уметь располагать — одно из главных свойств гения. Так утверждал Делакруа. «Все зависит от концепции», — говорил Гете. Искусство ковра — искусство композиции: композиции живописной и орнаментальной. Отличительная особенность «вещной» ковровой живописи — «страх пустоты». Туркменское искусство ковра не разрешает пространства, а заполняет его. Эта примитивная форма организации пространства, застывшая в своих законах.

Живописец находит прообразы своих чувств на палитре. Художник ковра — в окрашенной шерсти. Для живописца кисть — инструмент сочетания частей и создания целого. Ударом кисти он выражает себя. Художник ковра вяжет свои образы. Он создает прекрасное кистью руки.

Руки Гюль Бахар были тонкие и строгие. Нельзя было не любоваться ее руками. Художник всегда говорит о себе. На большой, крепкой основе Гюль Бахар складывала узоры и орнаменты своей жизни. Мне показали законченный ею ковер. Красный, с желтизной орнаментальных роз — то, что называют «гюль». Это был ковер на любителя — не совсем выдержанный в стиле красного с близкими ему оттенками. Я спросил о содержании этой оригинальной «музыки для глаза». Гюль Бахар ответила: «Как жила, как чувствовала»... Жизнь ее была очень простая и обыкновенная — не дай никому такой жизни! Цвет ковра был неспокойный и горький. Гюль Бахар рассказала свою жизнь, втиснутую в быт пустыни, музыкой красок. Ковер был построен на линиях черного цвета.

«Как живет, как чувствует?» Новый ковер лежал перед Гюль Бахар, сотканный на половину. Он был изумительно голубой. В нем было все ново: цвет легкой радости, смелый простор композиции и простота узора. Он был велик. Красочная гамма его была сложна и величественна. Это была целая страна света. Новая музыка пространства.

Гюль Бахар ткала голубой ковер на конкурс народного художника республики.



Ложкарь" — Семеновского района, Горьковского края

Истоки прекрасного

Дм. Прокопьев

Изобразительное народное искусство дошло до нас в громадном числе всевозможных ремесел, кустарных промыслов, украшений и бытовых вещей. Поволжье оставило богатейшую домовую резьбу и роспись, Север — вышивки, кружева и резную кость, Средняя Россия — ткани и игрушки, Украина— керамику, стекло, ковры. Везде, где только экономика деревни чуть подымалась над обычным нищенским уровнем, создавались художественные ремесла, служащие для украшения жизни. Крестьяне-художники не создавали вещей только для любования ими; всякая художественная вещь, выходившая из-под их искусных рук, была утилитарна. Были деревни, где мастера писали и золотили дуги, красили бураки, лили бубенцы и колокольчики для сбруи, точили, резали, расписывали, вертели на кругу всевозможную посуду, плели кружева, строчили и вышивали.

В конце прошлого века, когда буйно расцветал молодой российский капитализм, фабричная продукция вытеснила многие виды деревенского художественного труда. Стало невыгодным делать деревенскую набойку, — появился более дешевый и яркий ситец. Пришли в деревню машинные кружева и сократили спрос на ручные, плетеные. Дешевая немецкая игрушка потеснила народную самодельную игрушку. Фабричная дешевка привила вкус к отвратительной пестроте, кричащей расцветке, к небрежной, бездушной выделке. Вместо любовно сделанной, тщательно обдуманной, добротной самодельной вещи в деревенский быт широко были внедрены плохие, дешевые, антихудожественные изделия. Художественные ремесла, выросшие в самой деревне и впитавшие в себя опыт поколений, тонкие наблюдения местной природы и жизни стали отмирать. Тот же капитализм в лице земства взялся за их приспособление к потребностям городского обывателя, русского и иностранного. Так создалась в конце XIX и начале XX веков кустарная промышленность. Деревенский кустарь вырабатывал для города и часто по городским образцам, под началом городского художника то, что в прежнее время в ином виде делал для себя или своего деревенского рынка. Это время остави-

Славится федоскинский мастер Алексей Алексеевич Кругликов—почетнейший и старейший артельный художник

ло нам систему русской кустарной промышленности, какая существует сейчас, блестяще восстановленная и пополненная советской кооперацией.

Советская культпромышленность, объединяющая 26 673 рабочих, в том числе 22 000 работающих в общих мастерских, имеет значительное число предприятий по колхозам. Здесь используются навыки и уменья, выработанные постепенно, которые трудно привить вновь без длительной подготовки.

Старая деревня донесла до нас замечательное искусство лаковых росписей. Пересаженное из Брауншвейга лаковое дело пышно развилось у нас под Москвой, на фабрике Лукутина в деревне Демидова, а с 1910 — в артели живописцев в селе Федоскино. Опыт федоскинцев помог оформиться новому направлению творчества Палеха, Мстеры и Холуя, которые заимствовали технику лаковых промыслов Федоскина, несколько изменив ее в соответствии с духом своего творчества.

Рядом с Загорском, в Абрамцеве, существует школа инструкторов по художественной мебели, а в Кудрине — промколхоз, использовавший опыт старой народной резьбы для изготовления резных полированных предметов быта: письменных приборов, шкатулок, подносов и др.

К югу от Москвы расположен замечательный район токарного дела. Трудно найти мастеров, по совершенству точки и полировки равных бабенским и вороновским токарям. Промысел точки по дереву и кости возник здесь в период падения крепостного права. В 1911 году основалась в Бабенках первая кооперативная артель игрушечников. После революции точеные игрушки бабенцев и примыкающего Наро-Фоминского района — различные шары, пирамиды, погремушки, чашки и бирюльки — в большом числе идут на экспорт и на внутренний рынок. Для ребят-дошкольников нет игрушки лучшей, чем цветистые, зеркально отполированные, точеные изделия кустарей Бабенской округи (Красно-Пахорский район).

Недалеко от Москвы имеется Гжельский район, откуда идет дешевая и, следовательно, наиболее глубоко попадающая в массы керамическая игрушка. У гжельцев вековой опыт выделки и расцветки куколок, собачек, птичек, коньков. В прошлом году лучшие артели Воронцовского промколхоза ввели в производство новые модели глиняных игрушек, сделанные художниками Московского института кустарно-художественной промышленности.

В районе Нового Торжка развилось замечательное вышивальное дело шелками и золотом.

В районах Великого Устюга, Сольвычегодска, вокруг Вологды, по Северной Двине живут искуснейшие мастера, умеющие наводить черненый узор на серебро, вырезать тончайший рисунок из моржовой кости, плести кружево, вышивать прекраснейшие узоры по холсту. Самодельная игрушка, росписи коробов и прялок, резьба, кузнечное дело

оставили нам памятники выдающейся красоты.

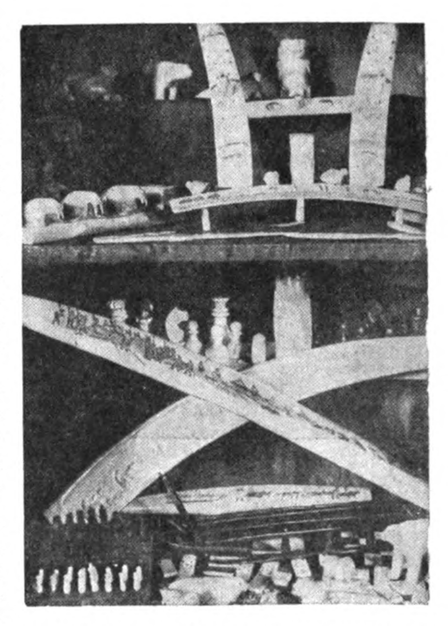
Интересные изделия дает артель «Северная чернь» в Великом Устюге, вырабатывающая украшения — браслеты, броши — и бытовые предметы со своеобразным «черневым» гравированным рисунком. Артель имени Ломоносова в селе Холмогоры воскрешает забытые мотивы и мастерство резьбы и гравировки на кости. В. П. Гурьев, Г. С. Петровский и В. Т. Узиков—умелые мастера и прекрасные инструктора Холмогорской школы резьбы по кости — готовят молодежь, преемников этого искусства.

В Великом Устюге, по заданиям промкооперации, начали вновь делать хитрооформленные сундучки, окованные жестью с «морозом», с секретными замками, приятно звенящими при повороте ключа.

Недавно на одном из съездов промкооперации такой сундучок великоустюжского мастера Зосимы Волкова заинтересовал очень многих. На нем стояла существенная для нас дата «1935»— показатель того, что традиционное ремесло и ухищрения старых деревенских слесарей полностью удержаны нашей эпохой.

На станции Курово-Навалок, около того же Великого Устюга работает артель по производству прорезных из бересты изделий с подкладкой из цветной фольги и бумаги. Бурачки и шкатулки этих мастеров сохранили ту фантастичность и причудливость, которые так неожиданно пленяют иногда в народном узоре, рассказе, песне. Сейчас береста устюжан охотно раскупается в наших городах и идет на экспорт. Жаль, что делают ее мало мастеров (около 60 человек) и производство страдает от недостатка фольги.

В Архангельске интересно использованы для выделки игрушек и бытовых вещей — сумочки, туфли — различные меха. Своеобразная мастерица Соламболы, А. И. Сивкова, донесла и передала интересные способы выделки меховой куклы-«самоедки», полученные ею самой от одного старого ненца. Север просыпается, и его богатейшее орнаментальное искусство снова выступает художественным оформлением быта. Урал знает тонкости камнерезного дела. Мастерство чугунного литья применено уральцами для удобств и украшения своего жилища. Маленький филиал Урала — Выкса, Горьковского края, также имела в прошлом интересное бытовое литье из чугуна.



От чукчей, с мыса Чаплина идет к нам драгоценная моржовая кость — изделия высокого чукотского искусства

Подле самого Кирова, в слободе Дымково, вновь расцветает причудливое фантастичное искусство цветистой лепной глиняной игрушки. Казалось, что осталась одна лишь мастерица Анна Афанасьевна Мезрина, которая так искусно вертела, наряжала и расписывала своих кукол, коней и индюков. Большое внимание, оказанное советской общественностью маленькому домику Мезриной и творящемуся в нем радостному искусству, повлекло появление еще двух мастериц — Кошкиной и Песковой, которые когда-то владели этим делом, а потом забросили. Мезри-

Загорская деревянная игрушка поднимается иногда до высокой художественной выразительности Медведь мастера Н. А. Стулева

[н]а была два года назад на съезде игрушечников в г. Горьком. Ее катал на своем автомобиле и показывал новый советский город сам председатель крайисполкома. На этот съезд Мезрина впервые в жизни ехала по железной дороге, впервые была в театре. Фантастический, сказочный мирок ее игрушек первый раз столкнулся с новой, столь же пленительной явью. Но в ее годы трудно отказаться от привычного дела и претворить в игрушке новые впечатления. Попытки делать красноармейцев и делегаток в игрушке из ярко расцвеченной глины были у нее давно, но старый, сказочный герой ее работ, смутно напоминающий давнишнего гусара, выходит из-под пальцев семидесятилетней женщины ярче и выразительнее.

Глиняной игрушке Дымкова неожиданно открылась широкая дорога в жизнь. За нею приезжают из сибирских сел, где ее буйная красочность пленяет и детвору и взрослых. Вместо одной мастерицы сегодня работают уже три, и вот-вот подсядут еще. Стоит только немного поддержать это дело и прекратить дикие выходки по адресу непонятной некоторым сказочности ее форм, пламенной цветистости узоров и архаичности широких юбок.

Кировские кустари радуют глаз не только буйной цветистостью своих изделий, но и спокойным, отчеканенным до мелочей мастерством. Таковы прекрасно выделанные капо-корешковые изделия — портсигары, шкатулки сдержанного золотисто-коричневого тона с блестяще отполированной поверхностью природного узора древесины. Около Кирова три артели мастеров капо-корешкового дела «Экспорт» в Ганине, «Мюд» в Халтурине и «Вторая пятилетка». Кроме того, подле Кирова, в районе села Пасегова, работают резчики-игрушечники, умеющие делать забавных крокодилов, черепах, дятлов, клюющих кур, двигающихся перед восхищенным ребенком как живые. И это с помощью несложного механизма, в простейшей, но радостной расцветке, по цене, доступной самым широким слоям потребителя. Кировский край знает еще секреты разнообразных узоров ручного тканья. Зимние досуги колхозницы используются за выделкой на ручном станке превосходнейших по узорам и расцветке столешников и холстов. В районе Яранск-Советск развернулось исключительно умелое плетение кружева

Года полтора назад в той же слободе Дымково восстановлено литье гипсовых фигур и игрушек.

Горьковский край в прежнее время шел в своих кустарных изделиях вслед за Московской областью. Территория края, прорезанная двумя великими ре-

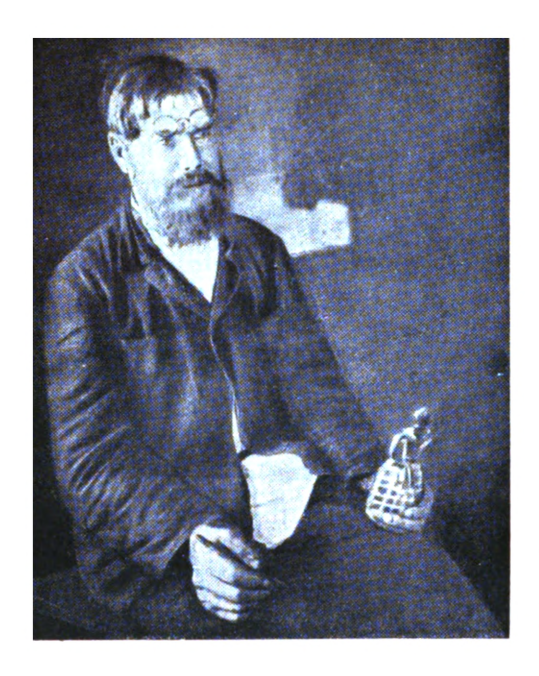
В городке Тарусса, на реке Оке, хорошо вышивают в строчку с цветным настилом

ками Союза—Волгой и Окой—своеобразный музей деревянной резьбы, украшающей еще сотни и тысячи старых деревенских изб. Этот исключительный опыт деревянной резьбы сейчас в пренебрежении. Но кто поручится за то, что все богатство здешнего резного узора, вьющегося гирляндами перистой листвы и цветов, изящнейшими изгибами птиц, ритмичным бегом геометрических форм, не понадобится нам вновь для украшения стройки колхозной деревни. Резной узор снова начинает виться по подзорам и наличникам колхозной деревни. Почему же не взять этот смелый ритм классического акантового узора, унаследованного век назад старой деревней от цветущего архитектурного мастерства городов? Это — правильный путь использования художественного наследства, накопленного деревней в тяжелые века феодального и капиталистического гнета.

Столь же заманчиво воскресить и своеобразную художественную технику инкрустации из мореного дуба и резьбы долотом, которая процветала в середине прошлого века недалеко от Городца. Тогдашние мастера, находя кряжи проморенного в земле, погребенного в геологической древности дуба, интересно использовали его щепу для украшения прялок. Многие части этих прялок, например замечательные «решетки», — полоски резного орнамента в виде узорных квадратов или, в особенности, головки денцев,[1] украшенные горделивыми коньками и птицами, пленяют глаз и по сие время. Некогда обширный промысел резных прялок (денец) сменился красильным, когда резьбу бросили и перешли на живопись. Пример этих изощренно украшенных предметов крестьянского быта вызвал подражания даже в далеком Средневолжском крае. Крестьяне села Сюзюм, близ города Кузнецка, использовали некоторые приемы горьковских кустарей для узоров, украшающих детские салазки. Простейший инструмент— короткий ножик «писка» — давал возможность «писать» — резать — разнообразные узоры, так неожиданно украшающие скромный бытовой предмет— деревенские салазки. Богатство узоров сюзюмских салазочников надо сохранить и использовать также на других деревянных художественных изделиях.

Сейчас, забыв умерший с изменением бытовых форм промысел резных и раскрашенных денцев, колхозники Коскова и Курцева, Городецкого района, стали делать мебель — шкафы, комоды, буфеты. Они украшают ее вставками резь-

[1] Де́нце подставка для прядильного гребня.



Колхозный художник, славный Игнатий Андреевич Мазин, мастер „красильного“ дела. В Горьковском крае живет этот замечательный художник праздничной народной росписи, так радующей глаз. Внизу стулья для детского сада росписи Игнатия Андреевича

Анна Афанасьевна Мезрина неустанно трудится над „вятской" игрушкой, создавая свой единственный в своем роде глиняный сказочный мир. Ее игрушки любят и дети, и взрослые

бы. Случайно попали к ним жалкие, упадочные узоры. Терпеливо и старательно они вырезают их, точно забыв, что рядом был создан богатейший опыт очень простой по приемам и чрезвычайно декоративной инкрустации и резьбы. Что лучше: тупой завиток остролиста, скомпанованный немецким ремесленником и донесенный сюда случайной модой и фабричной дешевкой, или этот выисканный силуэт хохлатой птицы, стремительный бег горделивого конька, нежные узоры причудливых трав, любовно созданные местными мастерами на основе внимательного постижения ими красоты линий и пятен в лучших творениях окружающей природы?

В забвении сейчас и своеобразный красильный промысел Городецкого района. Семьдесят лет назад в округе зародились красильные промысла. Городецкий базар давал расписную прялку, швейку, цветистое лукошко, ярко расцвеченную солоницу и игрушку. Сейчас из всего красильного дела уцелело производство малиновых солонок с большой голубой розой на стенке. Изредка появляются своеобразные по расцветке городецкие игрушки. Местная промкооперация не заинтересовалась городецкой росписью и все внимание переключила на хохломскую. А между тем мастерство городецких красильников не менее своеобразно и декоративно, а технологический процесс легче и проще. Образцом городецких раскрашенных изделий являются детские стульчики. Они очень просто выгнуты из палок и связаны без гвоздей. Красильники их нарядно и забавно расписывают. Но производство их не наладилось, и последний год они исчезли с рынка. Среди живописцев этого района мы имеем мастеров своеобразных и глубоко традиционных. Традиция здесь понимается в лучшем значении как высокое умение наиболее выигрышно и просто решать задачи декорировки вещей. Большое внимание привлекает здесь талант Игнатия Андреевича Мазина. На пороге своего пятидесятилетия Мазин неожиданно оказался в одиночестве. «Красильное дело нарушилось и пошло прахом», горестно говорит о любимой своей работе художник.

Тут же рядом с мазинским одиночеством создается новый очаг деревенского искусства. Жители деревни Жбанниково широко развили мастерство выделки глиняной детской свистушки. Эти распестренные эмалевой краской коньки, барашки и птички — самая дешевая и столь соблазнительная для деревенской детворы игрушка. Среди этих кустарей выдвигается молодой мастер Потатуев, 1912 года рождения. Своеобразной героикой проникнута его лепка: бравые красноармейцы, гармонисты, охотники, ветвисторогие олени, мягко ступающие кони. Его еще более юная сестра своеобразно и причудливо пестрит эти игрушки, с большим вкусом и изобретательностью. Это доказательство того, что искусство деревни не

Шестьдесят лет проработал мастер игрушки И. В. Ягненков (Горьковский край, село Лысково)

умирает, — наоборот: с улучшением экономических условий его ждет расцвет, предсказанный Марксом.

Хохломская окраска, создавшая громкую славу Горьковского края, подобно палехским лакам — гордости Ивановской области,—спряталась своими старинными очагами в глуши вековых лесов Заволжья. В годы революции ее вывели в Семенов, улучшив условия труда кустарей-художников. Вокруг одного из лучших мастеров хохломской окраски — Ф.Ф. Красильникова — развертывается художественная школа, налаживается выпуск изделий. В лесистом Семенове выстроены прекрасные новые мастерские, усовершенствованы способы закалки олифенных изделий, создан год назад прекрасный кустарный музей, имеющий до 500 интересных изделий своего района. До революции строгой тайной окружались все приемы и секреты хохломского мастерства. В тесных, темных хибарках со смрадным чадом олифы жило это замечательное искусство. Сейчас школы Семенова дают возможность молодежи примыкать к старым кустарям и обогнать их в своем мастерстве.

Рядом с хохломской посудой и мебелью надо поставить своеобразную продукцию Федосеевской артели игрушечников. Большая деревня близ Семенова выпускает в год на сто тысяч разнообразных «баляс», которые ловко вырубаются топором и обделываются ножом. Готовая федосеевская игрушка имеет нарядный лимонный фон, и по нему «письмо и кропление» в виде узора трав с ярко зеленой и малиновой подцветкой. В Горьковском крае есть еще токарные, мебельные промысла, колхозницы вышивают, строчат, и им нужен опыт и глаз художника.

В районах Рязани, Тулы, Курска, где

Образцы раскрашенной резной игрушки работы художника Ивана Ивановича Овешкова

Иван Иванович Овешков — художник, отдавший всю жизнь изучению народных: орнамента, рисунка, резной игрушки. Замечательный резчик по дереву, он создал ряд превосходных вещей. Им вырезаны и раскрашены игрушки-иллюстрации к русским сказкам. Высоко-художественные игрушки на социально-политические темы. И. И. Овешков создал и создает многочисленные образцы для кустарей загорских игрушечных артелей

нет такого изобилия дерева и кустарных промыслов, крестьянский быт украшался изощренными гончарными изделиями. И сейчас выркавские (под Касимовым) и скопинские гончары делают интересные игрушки и посуду. Своеобразные «школы» народной лепной игрушки еще живут в деревне Филимоново, Одоевского района, и в Чернишине, близ Новосиля. В Курском районе процветает организованное промкооперацией производство ковров из тонких шерстяных нитей, с узорами из гирлянд и букетов. Здесь же сохранились великолепные навыки в ткачестве и вышивании.

На Украине хорошо развиты гончарное мастерство и ковроткачество. Чисто народной на Украине является своеобразная орнаментальная живопись внутри, иногда и снаружи, украинских хат. Гладь беленых стен здешние мастера умеют расцветить нежным узором цветов, трав, фигурами птиц, завитками линий, гроздьями винограда. Материалом служили разноцветные глины из ближайшего оврага, сок растений и ягод, изредка покупные краски. Выдающиеся местные мастера этой живописи пользуются большим уважением. Украина знает и интереснейшие глиняные лепные игрушки, в которых уцелели формы античного гончарства, богатейшие узоры вышивок и тканей.

Белоруссия имеет своеобразную глиняную игрушку и орнаментику вышивок.

Крым знает орнаментальное искусство мозаики из цветных кож, расписную глиняную посуду, игрушки.

Кавказ известен замечательными дагестанскими промыслами: кузнечные, чернь, инкрустации, резьба.

Закавказье, Средняя Азия и, наконец, обширнейшие Сибирь и Дальний Восток — необычайные богатства и разнообразие форм народного искусства страны — не только не учтены и не использованы, но даже и не всегда известны. Алтайские резьба и деревянные поделки; берестяной орнамент гольдов и их же резьба по дереву и кости; ажурный орнамент из рыбьей кожи, вышивка цветными шелками, роспись акварелью выделанной рыбьей кожи — это у адыгейцев, ульчей, самагиров; чукотские резные и токарные изделия моржовой кости, вышивки белым и подкрашенным оленьим волосом, коврики из нерпичьей кожи и утиных голов, орнамент из белой и продымленной кожи, изделия из морской травы. Во всем этом многообразии заключен огромный опыт поколений, от которого надо взять все лучшее, что может быть использовано пробуждающимся самодеятельным искусством широчайших колхозных масс.

Неисчерпаемы кадры народных искусников, художников, мастеров. Наверху художественная вышивка золотом Ново-Торжской артели. Внизу вышивка украинской артели

Седьмой год издания

Единственный в СССР
иллюстрированный журнал художественного очерка

НАШИ ДОСТИЖЕИИЯ

Под редакцией М. Горького

Во второй пятилетке СССР, ликвидировав капиталистические пережитки в экономике и сознании людей, станет страной социалистического бесклассового общества.

Во второй пятилетке будет осуществлена новая грандиозная программа дальнейшего развития народного хозяйства, пролетариат полностью овладеет высокой техникой гигантов социалистической индустрии.

Во второй пятилетке СССР станет самой богатой страной в мире.

В 1935 году, вступив в седьмой год своего существования, журнал „НАШИ ДОСТИЖЕНИЯ“ направляет худ. очерк на раскрытие смысла тех грандиозных социально-психологических изменений, которые происходят в народных массах страны в процессе осуществления задач второй пятилетки.

В июльском номере журнала будут напечатаны очерки Юрезанского, Скосырева, Гатуева, Нилина, Матэ Залка, Исо Мосашвили, очерк педагога Толстова и др.

В готовящемся к печати августовском номере будут помещены очерки о высшей технической школе, о Средней Азии, „Рассказы колхозников“ и много других.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на 1935 год

Условия подписки:

на 12 м. — 15 р., на 6 м. — 7 р. 50 к., на 3 м. — 3 р. 75 к.

К работе в журнале привлечены:

С. Айни
Б. Агапов
Д. Бергельсон
Вит. Василевский
Арт. Веселый
С. Виноградская
Е. Вихрев
Е. Габрилович
Б. Галин
Г. Глинка
А. Гарри
С. Гехт
В. Гроссман
Б. Губер
Д. Демирчан
С. Диковский
Н. Добычин
М. Залка
Н. Зарудин
М. Зингер
Е. Зозуля
Н. Кальма
В. Канторович
Ив. Катаев
А. Колосов
В. Козин
Г. Куклин
Н. Крэн
Б. Лапин
В. Лебедев
М. Лоскутов
Эм. Миндлин
П. Нилин
А. Новиков
Н. Панов
К. Паустовский
Л. Пасынков
А. Письменный
М. Пришвин
М. Ромм
А. Роскин
Я. Рыкачев
Л. Саянский
П. Скосырев
Н. Старов
Д. Стонов
И. Соколов-Микитов
Ш. Сослани
В. Ставский
Е. Строгова
С. Третьяков
Г. Тэсс
А. Тагиров
Е. Тагер
С. Урнис
В. Федосеев
Р. Фатуев
В. Финк
З. Чаган
В. Шмерлинг
А. Югов
В. Юрезанский и др.

Отв. ред. **М. Горький**. Зав. ред. **В. Бобрышев**. Худ. журнала **И. Запенин**. Выпуск. **Т. Кауфман**.
Адрес редакции: Москва, Спиридоновка, 2.

Уполн. Главлита Б—8364. З. Т. 594 Колич. знаков в 1 п. л. 56 000 Стат Б5—176×250 мм. Тираж 38 000
Сдано в набор 17/IV 1935 г. Подписано к печати 19/VI 1935 г.

Текст, печать и художественные вкладки меццо-тинто выполнены 7-й типографией Мособлполиграфа (Москва, Филипповский пер., 13).

Облошечные литографские работы велись под руководством Московского института изобразительных искусств бригадой мастеров-граверов: Будкина Г. Г., Белова В. П. и Гаврилова В. Г.
Литографская печать выполнена артелью «Декалькомания»

Содержание № 5—6

Обложка палехского художника А. И. Ватагина
Титульный лист — палехского художника И. И. Зубкова
Литографская вкладка—работы заслуженного деятеля искусств палешанина И. М. Баканова
Специальные фотоснимки, по этому номеру в основном выполнены О. Кнорринг. Кроме того помещены фотоснимки предоставленные Акц. О-вом Союзкинохроника, А. Озерским, А. Гараниным и Р. Фатуевым
Оригинальные русунки на стр 1, 5, 12, 13, 15, 25, 29 выполнены художниками палехской артели.

ЦЕНА 2 р. 50 к.